Ataç

Ataç kitabevinin aylık dergisi

12

Ataç
Ataç kitabevinin aylık dergisi

BİRİNCİ YIL

SAYI : 12 CİLT : 1

1 NİSAN 1963

***

Sahibi :

ŞÜKRAN KURDAKUL

***

Yazı işlerini fiilen idare eden :

A. Aydın HATİBOĞLU

***

Bu sayıyı düzenliyen :
Şükran KURDAKUL

Her ayın onbeşinde İstanbul'da yayınlanır ● Sayısı 100 kuruştur. ● Altı aylık abonesi 6 lira, yıllık abonesi on iki liradır ● Havaleler ATAÇ KİTABEVİ adına gönderilmelidir

***

● Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez ● Yazı işleriyle ilgili konularda kitabevine Çarşamba günleri 14 - 16 arasında müracaat kabul edilir. Ataç Kitabevi - Ankara Cad. 45 ●

***

İLÂN KOŞULLARI :
Arka kapak : Çift renk : 1250 T.L.
Arka kapak içi : 1000 T.L.
İç sahifeler : Santimi 15 T.L.

Basıldığı yer :
Büyük Kervan Basımevi
Aydınlar Han - Nuruosmaniye Cad. - İstanbul

Baskı tarihi : 2 Nisan 1963

Ataç, bu sayısı ile Birinci cildini tamamlamış oluyor. Bu bir yıl içinde bizden güvenlerini esirgemiyen okurlarımıza teşekkür ederek, derginin daha yararlı bir düzeye erişmesi için çalışma amacımızdan birşey yitirmediğimizi bildiriyoruz.

Ataç'ın birinci cildi

TÜRK YAZARLARI

Doç. İlhan Akın - Günay Akarsu - Melih Cevdet Anday - Sabri Altınel - Gürkal Aylan - Özdemir Asaf - Tevfik Akdağ - Halikarnas Balıkçısı - Asım Bezirci - Adnan Benk - Behice Boran - Necati Cumalı - Adalet Cimcoz - Adnan Cemgil - Hüseyin Cöntürk - Fazıl Hüsnü Dağlarca - Orhan Duru - Leyla Erbil - Metin Erksan - Sabahattin Eyüboğlu - Ayşegül Günkut - Aydın Hatiboğlu - Selahattin Hilav - Orhan Hançerlioğlu - Attila İlhan - Ceyhun Atuf Kansu - Konur - Samim Kocagöz - Tarık Dursun K. - Mehmetcan Köksal - Behçet Necatigil - Sait Maden - Dr. Çetin Özek - Mehmet Seyda - İsmail Ali Sarar - Kâmuran Şipal - Ahmet Kutsi Tecer - Afşar Timuçin - Saadet Timur - Berin Taşan - Nevzat Üstün - Tahsin Yücel - Coşkun Zengin.

BATILI YAZARLAR

G. Appollinaire - R. Aron - C. Baudelaire - B. Brecht - S. de Beauvoir - A. Breton - A. Camus - M. Duras - L. Daquin - T. S. Eliot - S. Exupery - A. R. Grillet - A. Gide - L. Hughes - K. Jaspers - J. Jaures - Lenin - H. Lefebre - A. Malraux - Montherlant - A. Macleish - Stalin - J. P. Sartre - Tito - Troçki - B. Traven - L. Visconti.

Bugünlerde çıkarılacak olan Birinci cildimiz 15 liraya satılacak. Kitabevimizden alan okurlarımız dergiye 6 aylık ücretsiz abone olabilecekler.

Dostlarınıza ATAÇ'ın Birinci cildini salık veriniz.

" biz ölerek çoğalmasını da biliriz..."

ŞÜKRAN KURDAKUL

Türkiye isteyen istemesini bilen insanların ülkesidir. Çokları için batılı anlamda bilince varmanın koşullarını zorlamak gibi bir anlam taşımıyan bu sözleri kimileri de aşırı iyimserlik örneği olarak kullandı çoğu zaman. Batının kazandığı ölçülerle kendi ölçülerimizi ayni açıdan görmek en azından tarih gerçeklerini yadsımak demektir oysa. Bu tarih gerçekleri ister istemez günümüze bakarken çeşitli zorunluklar önünde hizaya getiriyor bizi. Üç bin satışlı günlük gazetesi yüz yıl önce çıkmış bir ülke burası. İlk dilbilgisi kitabı üzerinde yüz yıl önce çalışılmıya başlanmış bir ülke burası. Gene çok çok yüz yıl önce şüphesiz en ilkel bilgilerle eğitime açılacak bir teknik okul taslağına yumruk sallıyan çürümüş kellelerin binlercesinin bulunduğu bir ülke burası.

Türkiye, istiyen istemesini bilen insanların ülkesidir, derken batılı anlamda bilince varmanın koşullarına bu tarih gerçeklerini düşünerek bağlanıyorum ben. Örneğin Namık Kemal'in savaşına, Tevfik Fikret'in, Meşrutiyet gençliğinin savaşına yeni bir Türkiye gerçeği anlamı kazandıran Kurtuluş Savaşı bilincine bağlanıyorum. Az önce andığım çürümüş kellelere boyun eğmiyen, onları değiştirmek adına kişileri, kurumları, hânedanları, devletleri yerinden oynatan bu bilinç kendi özelliği içinde başdöndürücü bir ilerlemeyi gösterir, doğudan kopuşu batılı anlamda bilince varışı gösterir. Hangi değer ölçülerini getirirseniz getirin, son elli altmış yılını ulus olma savaşı adına seferber eden bu toprağın insanlarını yargılıyamaz artık. Tarihin belli dönemi içinde belli görevleri başarmıştır çünkü. U l u s o l m a bilincini engelliyen bütün nedenlerin üstüne yürüyen Atatürk, istilâ ordularının arkasındaki ekonomik güçleri (ulusararası malî sermayeyi, kapitalizmi) görmesini bildiği için gününün tarihsel koşullarının ilersine geçer. Bir sıçrama niteliğidir artık bu. Ne halkçı devlet kavramına dirsek çeviren yöneticiler katı, ne yö-

netimin şurasından burasından açılan gedikler bu büyük sıçramayı durdurabilecek güçtedir artık. Artık yeni ulus, yeni sorunların eşiğinde, onlara çözüm yolları aramaktadır çünkü. Toprağın insandan, insanın toprağından beklediği birşey vardır. Ve bu önüne geçilmez bağlantının yarattığı sorunlar.. Bu bağlantıyı koparmaya çalışan kişilerin, sınıfların yönetimlerin a y k ı r ı d i r e n c i, bir önceki dönemde saraylarda saltanat rüyası gören hanedanın direnci kadar aptalca saflığın sınırlarına girer. Yeni ulus yeni sorunlarla birlikte yeni olanaklar getirmiştir çünkü. - yeni olanaklar kazanmıştır. Tekniği getirmiştir örneğin. Tekniğin yarattığı emekçi gücü, kafayı, birliği, çok değil yirmi yıl önce yadsımaya dili varan budala toplumbilimcilerle, elleri cebinde aydınlar, istiyen ve istemesini bilen yeni Türkiye'nin bu öncü gücü karşısında bugün yeni engel yolları, arka yolları aramaktadır.

İnsanla toprağın arasına girmiş, köylünün sırtına bağdaş kurup oturmuş, derebeyi kalıntısı ve onlara komisyonculuk, onlara uzmanlık eden bir örgüt YENİ TÜRKİYE ANAYASASInı tanımamakla ülkemizin bütün yapıcı güclerinin karşısında cephe kuruyorsa, Yüz yıllık tarihin kazandırdığı büyük bilinç görevini unutmuyor.

«Biz ölerek çoğalmasını da biliriz. Bu memleketin istismar edilmesine seyirci kalmıyacağız. Bu mücadeleden dönmiyeceğiz. Tek fert kalıncaya kadar devam edeceğiz.» 27 Mayıs Fikir Klübü yöneticilerinden olduğunu gazetelerde okuduğum Mustafa Ünaltay'ın yukarıya aldığım sözlerinde yalnız karşıkoyuştan gelen bir coşkunun izlenimleri mi kalıyor bizde? **«Biz ölerek çoğalmasını da biliriz..»** diyen bu genç adam, Yeni Türkiye Anayasasına RED OYU toplamak için bin dereden su getiren bu örgütün ANAYASAYA KARŞI OLUŞUNUN bütün nedenlerini biliyor, öfke'nin sınırladığı ortamda bile **«bu memleketin istismar edilmesine seyirci kalmıyacağız»** diye haykırması bundan. Aykırı gücün bütün çırpınışlarına rağmen TÜRK HALKININ ONAYLADIĞI ANAYASAMIZ, bu ülkenin insanlarının «istismar edilmesine» fırsat verecek her türlü eylemin karşısında. Aykırı davranışları yüzdeyüz sabit olan bu örgütün Anayasa mahkemesine gönderilmesi için kimler, ne bekliyor öyleyse. Soğukkanlılıkla düşünelim: son olaylar, «vatana hıyanet» suçundan idam cezasına hüküm giymiş 80 yaşında bir adamın sağlık nedenleriyle 6 aylık bir zaman için tahliye edilmesinin getirdiği sonuçlar mıdır yalnız? Yoksa kurulduğu günden beri 27 Mayıs Devrimini tanımak istemiyen, Anayasayı tanımak istemiyen örgütün hukuk dışı davranışlarını bir karşı-ihtilâl koşullarına götürmek isteğinin başlangıcı mıdır?

Az önce «yüz yıllık tarihin kazandırdığı bilinç görevini unutmuyor.» diye yazarken açık alana çıkan aydınlık Türkiyenin genç ülkücülerini düşünüyordum. Gene onları düşünüyorum. Onların bu denli insanca amaçları karşısında kişiler, kurumlar, yönetim katları geride kalıyor. Yazıyı onlar gibi yazmadığımız gibi, Türkçeyi onlar gibi konuşmadığımız gibi devrim tarihimizi de onlar gibi anlamıyoruz diyorum kendi kendime. Kişiler, kurumlar, yönetim katları geride kalıyor. Karamsarlık değil bu. İlerici güce, insan gücüne, bilim gücüne bağlanmayı, geride kalanları gördükçe, bilinç sayıyorum.

«Biz ölerek çoğalmasını da biliriz.» diyor Mustafa Ünaltay.

Eskimiş anlamlara bakmayın siz.

diyorlar ki...

ORHAN KEMAL

● **Canlı, hareketli, atan bir nabız gibi bir Melih Cevdet'in insan olarak, olması gereken bir çok şeyin uygulanmamasından duyduğu öfkeyi, hıncı, şiirlerine sindiren bir şair olduğu yeniden anlaşılıyor bu şiirlerinden. Son yıllarda ıvırı zıvırı şiir sananların yapamadıklarını da yapan bir şiir. Melih'in kendi sanatında, kendi kendini aşan bir şiir.**

NECATİ CUMALI

● **Kolları Bağlı Odysseus'ün ilk okuyuşta üzerimde şaşırtıcı bir etkisi oldu. Bu kadar büyük ve güzel bir şiirin hiç haberimiz olmadan tamamlanıp ortaya çıkışı şüphesiz şaşırtıcı bir olaydı. İlk dizelerinden başlıyarak soluğu gittikçe genişliyen şiiri defalarca okudum. Kitap üstüne uzun bir yazı yazmak ilk okuduğum gündenberi de en kuvvetli isteklerimden biridir. Diyebilirim ki Kolları Bağlı Odysseus yeni edebiyatımızın en seçkin şiir kitaplarından biri oldu. Hatta Kolları Bağı Odysseus'un Hüsn-ü Aşk, Süleyman Çelebi'nin Mevlidi gibi geçmiş devirlerin büyük şiir kitapları yanında anmak gerekecektir. Bundan böyle herhalde kitabı sık sık anacağız.**

melih cevdet anday'a sorular

ŞÜKRAN KURDAKUL — Orhan Kemal, Kolları Bağlı Odysseus'un üzerinde bıraktığı izlemleri şöyle özetledi: «Canlı hareketli, atan bir nabız gibi bir Melih Cevdet'in insan olarak, olması gereken bir çok şeyin uygulanmamasından duyduğu hıncı, öfkeyi şiirlerine sindiren bir şair olduğu yeniden anlaşılıyor bu şiirlerinde.. Son yıllarda ıvır zıvırı şiir sananların yapamadıklarını da yapan bir şiir. Melih'in kendi sanatında kendi kendini aşan bir şiir.» Bu sözlerle öz ve şiirin estetik yapısı yönünden iki iddia karşısında bırakıyor Orhan Kemal bizi.

Olması gereken pek çok şeyin uygulanmamasından duyulan öfke, şiirin öz'ünü yaratıyor. Moda akımına uymadan, fakat moda akımların estetik alanda yapmak istediklerini yapan bir özellik taşıyor. Önce Orhan Kemal'in yargılarını konuşalım isterseniz.

MELİH CEVDET — Kolları bağlı Odysseus'un bir özü, giderek bir öyküsü olduğu doğrudur. Her çeşit şiirin bir özü olacağı, olması gerektiği savı karşısında bu söz belki de yersiz görülecektir. Ama bırakalım, bizim şiirimizi, batıda öze karşı şiir akımlarının bulunduğu yatsınamaz. Söz gelişi gerçeküstücülük, özellikle başlangıcında, şiire ustan katılanları önleyici bir çaba taşımıştır. Bunu böylece belirttikten sonra diyeceğim şudur ki, bir şiirin özünü araştırır ya da incelerken, şiir açısını elden bırakmamağa dikkat etmeli. Şiir

bir tavırdır, sözcüklerle kurulan biçimlerde kendini gösterir. Pek sevmediğim bir yola başvurup bir benzetme yapacağım: Bir cam arkasında konuşan, sesini duymadığımız bir kişinin ne biçim birşey söylediğini, diyelim hırslı mı, kızgın mı, yoksa rahat mı olduğunu yüzünün anlamından ve el kol hareketlerinden çıkarabiliriz. Ozan gerçekte bir camın arkasında değildir; sözünü var gücü ile söyler o. Petöfi, üstüne yürüyen atlılara karşı bağıra çağıra bir şeyler söyliyerek ölmüş.. Ne söylüyordu acaba? Onu bilmiyoruz. Ama Petöfi, atlı katillere karşı kendi söz silâhını kullanırken gülünç olmaktan korkmamıştır. Bir şiirin özü, diyelim felsefesi, felsefe ölçüleriyle eleştirilirse ondan istenen doyurucu sonuç belki de alınamaz. Çünkü o, kendi başına bir felsefe değil, belli bir felsefenin hizasında takınılmış somut bir davranıştır, insanı bütünü ile kavrama çabasıdır. Bu bakımdan ben, Orhan Kemal'in, Kolları Bağlı Odysseus için konuşurken kullandığı ölçüyü doğru buluyorum.

ŞÜKRAN KURDAKUL — «Bir şiirin özü, diyelim felsefesi» derken şiirin asıl unsuru olarak düşün temelini kabul ettiğiniz anlaşılıyor. Oysa yukarda, «sözgelişi gerçeküstücülük, özellikle başlangıcında şiire ustan katılanları önleyici bir çaba taşımıştır..» kanısı ileriye sürülüyordu. Biçimden hareket etmek, ya da düşünden hareket etmek.. Bunlar varılacak şiirin oluşumunda ayrı ayrı etmenler midir?

MELİH CEVDET — Şiir üstüne yazdığım bir takım yazılarda da belirtmiştim; bence şiir güzelliğinin ardına düşmek ozan için verimli bir yol değildir. Ozan belli bir düşün üzerinde araştırmalar yaparken güzel biçimleri yakalar. Giderek diyebiliriz ki, düşün, öz, bir vesiledir güzele varmak için. Ama bir ozanın şu özü değil de bu özü kendini dayanak yaparken giriştiği seçme onun kişiliğini gösterir.

Orhan Kemal'in sözleri arasından çıkardığınız ikinci soruya gelince.. Önce şunu söyliyelim ki, bu kitaptaki biçimi ben seçmedim, onu bana konum getirdi. Ben yeni bir biçim ardına düşmedim. Sonra şu da var ki, toplumsal gelişmemiz bugün şiir sanatımızı kendi olanaklarından daha çok yararlanmağa götürmektedir. Bu demek değildir ki, şiir her çeşit özden, bu arada toplumsal özden yakasını sıyıracak ve saf güzellik ardına düşecektir. Tam tersine, ozan kendi dili ve etki gücü ile bilimin ve felsefenin hizasındaki yerini alacak, belki de öncü durumuna gelecektir. Memet Fuat, bu kitap dolayısı ile Yön'de, yazdığı bir yazıda, «günümüz iktisatçıların, maliyecilerin günü..» diyor. Bununla anlatmak istediği, maliyecilerin, iktisatçıların hesaba kitaba dayanan uğraşları yanında, şiirin açık-seçik olumlu ve yararlı bir iş yapamıyacağıdır. İşte böyle bir dönem içinde şiire, saygılı ve vazgeçilmez yerini yeniden kazandırmak sorunu bundan ötürü ortaya çıkıyor. Bu sorun, ozanı, duygu ve duyu ürünleriyle yetinmeğe değil, —Ahmet Köksal'ın dediği gibi— düşünür ozan olmağa zorlar sanırım. Aktüalitede kaldığı sürece, genellikle gerçekçi sanılan ozan, realiteye yöneldiği zaman belki de başlangıçta yadırganacaktır. Ama buna alışılacak ve ozanın düşünlerimizi, davranışlarımızı temellendiren, kök sorunlara inmesinin önemi anlaşılacaktır.

ŞÜKRAN KURDAKUL — «Toplumsal gelişmemiz bugün şiir sanatımızı daha çok kendi olanaklarından yararlanmaya götürmektedir..» Bu sözleri açar mısınız?

MELİH CEVDET — Çünkü bugün toplum, kendi sözcüsünü çoklukla ve özellikle ozanda aramak durumunda değildir artık. Onun sorunlarını, bilimsel yönden çözen, çözmek için açıkça çalışan, çalışabilen sözcüler de var. Yarınki toplumu dört başlı kurmak için bilim adamları ve sanatçılar arasında gerekli işbölümü konusu üzerinde durmak istiyorum. İktisatçılar, diyelim yarının toprak düzenini kurmağa çalışırken, sanatçılar da yarının ileri beğenesini şimdiden temellendirmeye uğraşmamalı mı? Güzel sanatlar eğitiminden geçmek diye bir konu var. Bu, Yunan - Lâtin'den bu yana, insan kafasının ve gönlünün kazançları ile zenginleşmek, bunu daha da geliştirmek demektir.

ŞÜKRAN KURDAKUL — Yanıtlarınız arasında iyice aydınlığa çıkmadığını sandığım bir konu üzerinde yeniden durmak istiyorum: Bizim bugün vardığımız toplumsal düzeye daha önce varmış batı

uygarlıklarında kimi şairler —çoğunlukla çalışan sınıflara yakınlık duyan, onların içinden çıkan şairler— biraz önce «aktüalite» sınırı içinde gördüğünüz temaları işliyorlar. Bu gereksinmeyi neden duymuşlar? «Aktüalitede kaldıkça genellikle gerçekçi sanılmaları ile beliren yanılma şiirin geleceğini tehlikeye sokan bir yanılma mıdır? Söz gelimi, sizin de içinde bulunduğunuz bizim edebiyatımızın II. Dünya savaşı kuşağı toplumsal yakınlaşmayı «aktüalite»ye girmek, insanın günlük yaşantısına karışmak olarak almış. Bir yanılma mıdır bu?

MELİH CEVDET — Sorunuz çok yerinde oldu, aktüalite ile realite sözcüklerini neden kullandığımı açıklama fırsatını verdi bana. Ben deminki sorunuzu yanıtlarken, en başta aktüalite ile realite arasındaki ayrıma dikkati çekmek istedim. Yoksa bu, aktüaliteyi küçümseme anlamına alınmamalıdır.. Aktüalite kimi zaman realiteyi anlamamızın en göze çarpan belirtisidir. Sözgelişi savaşlar, bu bakımdan, büyük uyanışlara yol açmışlardır. Konumuz aktüaliteyi yoksamak değil, değerlendirmek konusudur. Benim «Apartıman» şiirimde söylediklerimi, geçen yıl Ankara'lı işçiler B. M. M. ne yaptıkları yürüyüşte söylediler. Bundan ötürü ben bugün o şiiri değersiz buluyor değilim. Tersine olarak gözden kaçan yeni aktüaliteleri yakalamaktır ozanın görevlerinden biri. Ancak bu, realiteler üstüne sağlam kanılar elde edinmekle başarılabilir. Ayrıca şunu hemen söylemek yerinde olacaktır ki, belli bir şiir, bir ozanı tümü ile bağlamaz. Bugün göze görünmeyen realite sorunlarına değinen bir ozan, bakarsınız yarın aktüalitenin tam içine girmiştir. Tersi de doğrudur. Ben sadece biteviyeliğe düşmenin sakıncasını belirmek isedim.

ŞÜKRAN KURDAKUL — Biraz önce, «düşün, öz bir vesiledir, güzele varmak için..» diyordunuz. Kolları Bağlı Odysseus'un konusu yalnızca bir vesile mi oldu sizin için?

MELİH CEVDET — Vedat Günyol'un bugünlerde çıkacak olan bir çevirisinde Fransız düşünürü Albert Bayet, çok güvendiği yeni bir ahlâka yol açtığını söylediği bilimin, insanla ilgili bütün gerçekleri şimdilik açıklıyamadığını söylüyor ve bu gerçekleri dinler ve felsefeler de çözememişlerdir, diyor. Sanata bağımsız bir araştırma ve çalışma alanı açan gerçekler belki de bu gerçeklerdir. Ama hemen söyliyeyim ki, sanat da bunları çözecek ve aydınlatacak değildir. Sanatçı yadırgadığı, değişmesini istediği şeylerle olumlu bir sonuca erişemiyeceğini bilse de savaşır. Albert Bayet, «Şimdiye değin ahlâk biliminden bir şeyler bekledik, bugünse bilim ahlâkından bekliyoruz..» diyor. Ahlâkın tam olarak getiremediği, bilimin getirmek istediği nedir? Doğru'nun ve iyi'nin şaşmaz ölçüsü mu? Buysa, bunu getirecek koşulları kurmak için çalışırken Doğru'nun ve iyi'nin karşıtlarını doğuran nedenler üzerinde bıkmadan durmak da gerekmez mi? Tarih boyunca incelenmiş olan bu konuya bilimin ve yaşamın yeni verileri açısından bir daha değinmek, kişiyi gerçekten önemli olan bir takım sorunlara, temel sorunlara itiyor. Kolları Bağlı Odysseus'un ana temeli budur ve bu temel hiç te salt düşünsel bir konu değildir; bizi hergün, her olayda yoran, sıkan, mutlu ya da mutsuz kılan ürpertici bir sorundur. Kişi, neden doğaya, topluma ve kendine yabancılaşmıştır? Onun doğadan kopmadan doğaya egemen olması, toplumu kendi dışında görmekten kurtularak onu buyruğu altına alması ve kendisile kendisini tanıyamıyacak kadar uzak düşmesi ne ile önlenecektir? Bunca düşüklükler, bunca sahtelikler, bunca bozgunlar karşısında mutlu olmak kolay mıdır? Görüyorsunuz ki, benim kitabımın konusu iç n «vesile» sözcüğünü kullanmak, bu bakımdan onu kendi sorunum gibi değil de, güzellik yaratmak için bir araç gibi kullandığım anlamını doğurabilir ve bu anlam elbette yanlış olur.

Ancak, şu da var ki, yalnız ben değil, hiçbir ozan bu sorunları şiirle çözemez. Olsa olsa bu çeş t konular bir ozana sağlam bir düşünce ve duygu temeli sağlarlar ve böyle bir çalışmadan, haykıran bir kişinin —kurabildiyse— kurduğu biçim kalır. Bu anlamda benim konum da eninde sonunda bir «vesile» olacaktır. Ama nasıl bir vesile? Geçici, olumsuz sorunlar içinde, kendine, topluma ve doğaya yabancılaşmış insanlara bir sarsıntı veren, bir vesile, verebilirse..

yalan üzerine

MEMDUH BALABAN

I

Aradan yıllar geçti, unutmam o olayı.. Anlatacağım hikâye, bana göre bir olay değerindeydi.

Tanıdıklarımdan çocuklu bir aileye gitmiştim bir bayram günü. İki buçuk, üç yaşlarında bir erkek çocuğu vardı bu ailenin. Çocuğun yetiştirilmesinde anayla babanın arasında sürekli bir anlaşmazlığın bulunduğunu da öteden beri sezinlemekteydim.

Biz babayla oturmuş, konuşuyorduk. İkindi saatleriydi. Ana çocuğa muhallebi yedirmek üzere bir tas getirdi. Bu arada bize çocuğun «boğazsızlığından» yakındı. Bir türlü yemek yemek istemiyormuş; zorla yiyormuş çocuk, Neyse, ana çocuğu çekiştire çekiştire dizlerinin arasına kıstırdı. Yemek istemiyen çocuğun ağzına bir kaşık muhallebiyi akıttı. Çocuk yüzünü buruştura buruştura muhallebiyi yuttu. İkinci kaşıkta da direndi; yemek istemiyordu. Ama ananın bir buluşu vardı. «Bak tavana bak, kuş uçuyor.» dedi. Zavallı çocuk kandı buna. Tavana ağzı açık bakınca, anası ikinci kaşık muhallebiyi de ağzına akıtıverdi. Ben, çocuğun ağzındaki muhallebiyi püsküreceğinden korktum. Korkumun yersiz olduğunu gecikmeden anladım. Çünkü ana çocuğuna: «Geçen günkü gibi muhallebiyi ağzından çıkarırsan gene tokadı yersin.» diye gözdağı veriyordu. Çocuk korkusundan gene yuttu muhallebiyi. Çocuğun muhallebiyi hiç sevmediği ya da ondan bıktığı açıkça görülüyordu. Ama bundan sonraki kaşıkta ana gene: «Bak bak tavana, kocaman bir kuş uçuyor.» demesin mi!.. A, bu kadarı fazlaydı... Ne var ki küçük çocuk çocukluğundan mı, sıkıntının verdiği şaşkınlıktan mı, gene başını tavana kaldırınca çocuğun açık ya da gevşiyen ağzına kaşları çatık ana bir kaşık daha muhallebiyi akıttı. Bana da dönüp «Muhallebiyi sulu yapıyorum; boğazından kolayca akıyor.» diye bir açıklama yapmak gereğini duydu. Ananın buluşları ya olağanüstü ya da çok bayağıydı. Çocuğun kırmızı, toplu yanaklarına bakınca karar veremiyordum. Ama çocuğun sıkıldığı da besbelliydi. Derken üçüncü kez, bir daha aynı yutturmacaya başvurmasın mı ana!.. «Bak tavana bak; kocaman bir kuş, kocaman; renkli renkli..» Bu kadarı artık fazlanın fazlasıydı. Çocuk başını tavana hiç de kaldırmadan, küçücük elini yuvarlaklaştırıp muhallebi tasının dibine doğru bir yumruk savurmaz mı?.. Bütün muhallebiler doğru ananın üzerine... Ben çocuğun babasından utanmasam kahkahaları basacak, üstelik çocuğu alnından öpeceğim. İçimden çocuğa «Hay çok yaşayasın, sağ ol, var ol; ellerin dert görmesin.» diyorum. Ana çocuğu dövmiye kalkışınca baba kurtardı onu. Karısına da «Bir daha çocuğa yalan söyleme.» dedi.

II.

Evet, çocuğa bile yalan söyliyerek onu kandırmanın bir sınırı vardı. O sınırı aşınca çocuk bile başkaldırıyordu yalana.. Oysa bakınız, toplumsal, gündelik yaşantılarımızda tanrının günü çeşit çeşit, irili ufaklı yalanlarla karşılaşırız.

Neden birtakım insanlar yalan söylerler? Evet, erdemsizlikten, sağtöre (ahlâk) yoksunluğundan diye yanıtlıyacaksınız. Doğru; doğru ama bu yanıtı, bu konuyu biraz açmak gerek.

Bana kalırsa, karşısındakini kandırabileceğini, bu kandırma yoluyle de konusuna göre değişen bir çıkar elde edebileceğini uman kişi yalan söyler, söylerse.. Çoğu yalanın gerisinde bir çıkar kokusu duyabiliriz. Bir insanın çıkarını gözetmesi doğal olarak haklı, anlaşılabilir bir şey olduğuna göre, yalan, ancak o çıkarın karşısındakinin zararına elde edilebilmesi durumunda gerekli sayılabilir. Başka deyişle: o çeşit yalan, başkasının haklı çıkarına za-

rar vermekte kullanılan bir araç olur. Bundan şunu çıkarabiliriz: Haklı olan insan yalan söyleme yoluna başvurmadan: «Ben hakkımı isterim.» diyen insandır. Bir insan ancak hakkı olmıyan bir çıkarı elde etmek için yalan söyler. Buna göre: haksızlar yalancı da olurlar, olmak zorundadırlar diye bir genellemeye gidebiliriz.

Peki, haksız olan bir yalancı sonunadek boyuna karşısındakini ya da karşısındakileri kandırabilir mi? Bana kalırsa, kandıramaz. Çünkü her insanın çıkarını gözetmesi önce doğal, içgüdüsel bir eğilimdir. Bu eğilim, bir çıkarın bir başkasının çıkarına çarpmasında belirgin olarak görülür. Bunu önce hayvanlar dünyasında görüyoruz. Ne var ki, orada Darwin'in deyişiyle: büyük balık küçük balığı yutar hep. İnsanlardan oluşan toplumlarda da güçlü olan gücsüzü ezebiliyorsa, ya da daha doğrusu: ortada bir güclülük - gücsüzlük ikiliği sürdürülüyorsa o taplumlara insancıl bir nitelik kazandırılamamış demek olur.

Ne var ki, insanın bir yandan içgüdüsel eğilimiyle, öte yandan eğitim yoluyle gide gide haklarının bilincine varması kaçınılmaz oluyor. Ama bu da uzun süren, sürem (zaman) istiyen işlerden olduğundan, bu arada güclü olanın daha önceden haksızca elde edilmiş çıkarlarını yitirmemek için karşısındakini kandırmak üzere «yalancı» bir tip olarak ortaya çıkması, ilkellikten kurtulmak istiyen toplumların sancıları içinde kaçınılmaz oluyor. Haksızın sonunda, ergeç karşısındakilere haklarını geri vermek zorunda kalacağını söylemiş olan gerçekçi batı düşünürlerini, dünya tarihindeki gelişmeler doğrulamıştır. Tarihsel gelişmelerse, gücünü: insanın hayvanlarla ortak olan doğal eğilimleriyle hayvanlardan ayrı olan ussal (aklî) gelişmelerinde bulmuştur. Doğal yasalarla ussal gelişmeleri yadsıyan bir tarihsel gelişme önünde sonunda bozguna uğrar, körelir (duruma uğrar).

III.

Haklı çıkarını yitirme durumu olmasa bile, bir insana durmadan yalan söylenilmesi onu alık yerine koymak olur ki, bu da insana sonunda başkaldırtır. Yazımın başındaki hikâyede çocuğun tepkisi, salt, anasının kendisini alık bir çocuk yerine koymak istemesinden doğmuştur. Yoksa çocuk o muhallebiyi dayak korkusundan zaten yiyecekti, daha önceleri yediği gibi..

Ben, yalancılıkta herşeyden önce insana saygısızlık buluyorum. İnsana saygıyı öğrenmiş toplumlarda yalancılığın neden daha az kullanıldığını buradan çıkarabiliriz.

IV.

İnsanın usu değişmiyen bir genellikle, uygarlığın gelişiminde en önemli etken (âmil) olmuş olan «gerçeği aramak» edimine (fiiline) yönelmiştir hep. Oysa yalanın, gerçeğe - aykırılık niteliğiyle, insanın usunu tedirgin eden, us[illegible] bir niteliği vardır. Bu bakımdan insanlık tarihinde yalana karşı çıkan hep usçular, gerçekçiler olmuşlardır.

Burada bir sorun çıkıyor ortaya. Benim «doğru» diye bildiğim, ya doğru değilse? Ya ben yanılıyorsam- Başka deyişle, ya ben kendi kendimi aldatıyorsam? Bu durumda, benim bildiklerimi, tasarımlarımı (tasavvurlarımı), hayal gücümü aşan gerçeği ve o gerçeğin benim kavrıyamadığım yanlarını ileri sürerek ortaya çıkan karşımdakini yalancılıkla suçlamıya hakkım olur mu? Böyle bir suruyu kendi kendime sorduğumda, sorabildiğimde kuşkuyu karşımdakinden önce kendime yöneltmiş oluyorum. Ama işte bu çeşit küşkudur ki, benim doğruyu bulabilmemi sağlıyacaktır. Burada uzun özgürlük niteliği bana yardımcı olabilecektir. Kendi yargılarının tutsağı olmıyan bir us, yalan ya da doğru olduğu üzerinde kuşkuya düştüğü konunun üzerinde daha önceden varmış olduğu yargıları bir deneyden ya da deneylerden ve denetlemeden geçirir; başka deyişle: us, kendi kendini eleştirmiye yönelir.

Kant'ın öğretisini yeniden ele alarak neo-criticisme'i (yeni - eleştiricilik'i) kuran Fransız filozofu Charles Renouvier, «delinin hiç de bildiklerinden kuşkulanmadığını, usuna gelen her şeye inanan bir insan olduğunu» söyler. Çünkü delinin kendi eleştiremiyen bir usu vardır.

Alain'in dediği gibi, kolları bağlanacak bir delinin de düşünceleri vardır; onlara düşünce diyebilirsek. Ancak bu düşünceler doğal bir akış içinde olduklarından, denetlemeye girmediğinden saçma-sapandırlar; bir düzen içinde değildirler; düşler dünyasında yaşarlar o deliler.

Oysa usu düzenli olarak işliyen insan vardığı ya da varmakta olduğu düşüncelerini durmadan denetlemiye sokar.

Bu bakımdandır ki, düşünen adam daha zor inanır, daima kuşkulanır. Bir batılı düşünürün de dediği gibi: söylenecek yalana kanacak kimse olmadıktan sonra, yalan da olmaz.

Bu düşünürün sözlerine biz de şu sözleri ekliyelim: Düşünebilen insanların çoğalmakta olduğu bir toplumda da yalan, giderek, geçer akçe olmaktan çıkar.

Gene de öyle bir ortamda yalan söylemek budalalığına düşenler çıkmaz mı? Çıkar ama, bir budalanın yalanına kanmak için de, ondan daha budala olmak gerektiği bir gerçek olarak, gittikçe yaygınlaşır.

MEMDUH BALABAN

HASAN HÜSEYİN

o ateşler orda uzak

yürürdük
yürürdü matematik
mağaralar çadırlar gökdelenler bizimle birlik
taşbaltalar barutlar çekirdeksel silâhlar yürürdü önümüzde
yürürdü kaygularımız tutulmamış balıklardan
öpülmemiş yanaklardan büyürdü korkularımız
ateşler yakardık - biterdi karanlığın yöreselliği
kapkara güneşlerdi mutsuz sofralarda diş diş bölüşülen
alınlar değdikçe sömürge yasalarına
ve dolaplar
dolaplar dönerdi hep
büyüktü beklediğimiz tutsak varoluşlarda

yürürdük
yürürdü bilimler bizimle birlik
öküzün zamansızlığı ve çok uzaklığı dönencelerin
kadınlar yakın ve uzaktılar yataklarda
içkiler bulur avunurduk ölürdü tekliğimiz
içkiler dökülürdü
yapraklar dökülürdü
eskiler dökülürdü
bir kuşlar kalırdı o yazlardan o çağıran su seslerinde
ve sular ki bizdik biraz
benzerdi sular ayrılık acımıza çok
ve dolaplar dönerdi
artardı azınlık mutlulukları döndükçe dolaplar dolaplar
güzel eski ölülerdi unutulmayan
ne de yakındık mozayiklere

yürürdük
diri günler büyürdü karınlarında
uzaktı yakındı sevişkendi kadınlar türkçeleyin
sıcak sular dökünürdük ölümler döküldükçe yollarımıza
sonra dururduk resimlerde

ne güzeldi gözlerimiz yanyana resimlerde
bir bulut çin karası
bir çok uzak yolculuk ve savrulan kırlangıçlar
bu bizim yüzlerimizdi
artardı eskimo yalnızlığımız kutup kutup

yürürdük
yürümekti dünyada ilk ve son görevimiz
ve güneşe tohum atmak
ve döllemek ölümümüzü
öyle uzun dururdu çocuk kalmalarımız

yürürdük
yürürdü matematik
öyle ucuzduk ki utanırdı malpazarları
hallerde meyveler öksüzleşirdi
birşeyler fısıldardı o herkese tıpkı sabahlardan
direnmek ve kurtarmak yasakları
anlamak bir noktada ve koskocaman ufff
zencilerin iri yumruklarını anlamak bir noktada
o noktada o noktada
bezlerin bayraklaştığı

yürürdük
bir büyük sıkıntıydı ufacık tezgâhlarda
çarşılar kurardık soyulurduk - eşkiya yazılırdık ak defterlere
kara tanıklar emzirirdi ak analar - utanırdık kuşaklarca
bir büyük yönsüzlüğü aslında paylaştığımız
takvimlere baka baka yaşlanmak
ey kuşaklar
ey kuşkular
ey sütsüz memelerde körpe çocuklar
öyle uzun dururdu çocuk kalmalarımız
ve sular ki benzerdi bize - benzerdi ayrılık acımıza çok
yürürdük
yürürdü matematik
taşbaltalar barutlar çekirdeksel silâhlar bizimle birlik
ay hep kaldı oralarda
ay gibi kadınlar röliyeflerde
küçük memur akşamları - dul prenses öğleleri
sokak satıcıları kaldı hep oralarda
orda tanrılar vardı ne güzel tanrılardı
gülersek gülerlerdi ağlarsak ağlarlardı
biz şimdi çok yalnızız yok artık oyuncak tanrılarımız
küçücük ekmeklerin büyük gürültüleri
nasıl da yanyanayız uzaklardayız

zeytin ekmek yoksulluğu ve sıcak sular dökünmeler hep
pazarlarda bezirgân yalnızlıkları

Hasan HÜSEYİN

bu dramatik kaderde hiç bir zaman iç neşesini kaybetmez. Bir çeşit önceden çizilmiş kaderin zoru altındadır, her zaman tazelenen bir nefretle ondan yüz çevirmeğe çabalar. Meselâ, ilk sonelerinden, kimi baygın, kimi haşin, cılız bir şehvetliliği olan **Placet Futile** şiirini okuyalım. Bu şiirde Mallarmé sanatının bazı yüzlerile, çapkın ve tatlı, şehvet düşkünü ve sinirli, şakacı ve haşin bir XVIII nci yüzyılın monden hovardalıkları arasında göze batan bir takım yakınlıklar buluruz. Biliyoruz ki, Mallarmé, günlük hayatında, çok sevdiği gönül eğlencesini içten gelen bir nezaketle zarif bir takım uğraşlar haline getirir. Arzularının inceliği, taşkın havailikleri yüzünden toplumların unutmağa çalıştıkları bu başı boş oyunların tiryakisidir. Mısraları yaşayışının dekoruna bir şeyler katsın ister. Pek süslü püslü bir dörtlükte, çıt kırıldım zevkin, yapmacık zevki altettiği bir beyitte enti püften bir macerasının, gülünç bir engelin, bayağı bir melânkolinin anısını sürdürmekte çok ustadır. En küçük bir kadın gülümsemesile canlılığı şahlandı mı, artık içimize itilmiş şeyler, eczane kavanozları, şekerleme külâhları, mektup zarfları, yaldız ya da Çin mürekkebile ve güzel bir yazı ile yazılmış kıtalarla süslenir. İçindeki hevesin korkunç çağrısına karşı dayatmasaydı, Fransa'nın verimli olduğu kadar ince gelgeç bir şairi, gelip geçici bir ünün şatafatlarile, az buçuk ukalâlık ve züppelik bulaşmış zümrelerin bohemlerile gırtlağına kadar boğulmuş bir yazar olup çıkardı.

Ama, Mallarmé, bu çıtıpıtı şeyleri kafiyeye uydurmak işini gevşetir gevşetmez, içinde bir vicdan azabının doğduğunu duyar. Gerçek şairlik onurunun sırrını ona açmış olan yırtıcı şiir meleği onun bu kaygısızlığına karşı itiraz eder. O zaman, tatlı heveslerinden vazgeçer, bilgin, esrarlı şiirler yazar, ama kutsal bir ürperme duyarak, beyaz kâğıt üzerine karaladığı şeyin niceliğini, göreneklerini ayırdetmeğe uğraşır. Şiir yaratmasının bu yarı tanrısal sonucunu, o, birbirile akraba bir semboller grubu ile gösterir. **Le Cristal, le Miroir, la vitre.** Bu şiirleri açıklamıyacağız, anlamsız bir şey olur çünkü bu. Sadece anlamlarının birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğunu söylemekle yetineceğiz.

Mallarmé, okura bunları sunarken (en çok: **les Fenêtres**'de), bir yandan, yazdığı parçalarda kendi iç evrenini yansıttığını tekrar yarattığını, bir yandan da, görünüşlerin arkasında saklananı görmek için, Fikirleri yakalamak için, bunları sihirli unsurlar olarak kullandığını telkin eder. İnsanların içinde cıvıldaştıkları evren buğulu bir kaos gibidir. Baudelaire'in keşfettiği gibi, Mutlak olanı hem gösterir, hem de en çok onu gözden kaçırır. Mallarmé şiirinde bu evreni tekrar yaratırken, onu içe döndürürken donukluğunu giderir, parlak hale getirir. Evrenin süzülmüş, canlanmış bir özetinden başka bir şey olmayan şiirin penceresinden, Mallarmé, kendi çabasile, pinti tabiatın bir gösterip bir sakladığı o ifade edilmesi imkânsız sırrı seçtiğine inanır. Ama, ne yazık ki, halis bir yaratma olan şiir Mallarmé'ye yaratmanın gizli anlarını görmek melekesini verirse de, onun bunlara ulaşmasını, aralarında kendine bir yer edinmesini yasak eder. onun için, pencere seyirci ile pencerenin hayran hayran seyrettirdiği manzara arasına ince, sert bir engel koyar. Demek ki, şiir hem şairin metafizik bir görme aracı, hem de bu görmenin sınırıdır. Mutlak olanın içine dalmak, mistiğin Tanrısının kucağına sığınışı gibi, ona sığınmak için, şairin yapacağı şey: şiirden vazgeçmek, susmak, pencereyi açmak, aynayı kırmak, çerçeveyi parçalamaktır. Ama, bu korkunç işi yapmağa bir türlü cesaret edemez; çünkü, ne olursa olsun, görünüşlere bağlı olduğundan, belki de bir genişlik kazanacağım diye, dehasının bütün yaratıklarını ortadan kaldırırken, yine bir şeyler bulacağına güveni yoktur.

Onun için, **Le Cristal**'i elden geldiği kadar inceltmekle, yani tabiî evrenin unsurlarile Mutlağa daha çok yakın, daha doğrusu Yokluğun daha çok tehdidi altında olan bir âlem kurmakla yetinir. Olağan bir yaşayışın bütün koşullarını altüst eden bu korkunç yaratma çalışmaları Mallarmé'ye, tarifsiz olduğu kadar, çok ta acı olan bir takım acılara malolur. Dehası, adeta mutlak, yani yokolmuş bir âlemin son derece saf nesnelerini ancak öldürücü bir güçlükle doğurur. Kendi istediği kısırlığı durmadan kendisine işkence eder. Görünen âlemin değişmesinde, sürüp gitmesinde, dağdağasındaki kolaylığı görünce, etrafında yarılıp çatlayan, yayılan zengin görü-

Stéphane Mallarmé

Çeviren: **Şerif Hulûsi**

Sembolist edebiyatın kısa bir incelemesinde bile, işe Mallarmé'nin niyetleri, giriştiği işler üstünde durup biraz düşünmekle başlamak gerekir. Gerçekten kendisini usta olarak selâmlıyan bütün yazarlar arasında sembolist şiir sanatının bütün sorumluluklarını tek başına o yüklenmiştir. Bu sanatın kanunlarını tanımlamış, yöntemlerini kesin ve aydın bir şekilde tasarlamış bunları büyük bir açıklıkla uygulamıştır. Bu güç ve sürekli işe âdeta mistik bir zahitliğe bağlanır gibi bağlanmıştır. Herkesten gizlediği kaygıları onu lâik bir ermiş haline getirmiş bu ünü ölümünden sonra da eksilmemiş artmıştır. Yenilik getiren başkaldıran, kendi etkisinden önce ün salmış edebiyat okurlarını yeren insan rolü oynamak ta ona tiksinti verir. Beğeni konusunda hoşgörür olduğu halde romantizmin ümitlerine biraz alçakça yaranmalarına karşı onun güvensizlik gösterdiği kesindir. Böyle olduğu halde Parnasse okulunun ciddî ve sıkı deneylerine duru kusursuzluk sevgisine karşı her zaman kıskançça bir saygı gösterir. Modern fantazinin etrafa ışık saçan perisi Theodore de Baunville ona söz ibadetinin sırlarını açmış saf bir şiir şekli, iyi ses perdeleri seçmek, gerçek fonetik kurallarına göre ölçülüp biçilmiş melodi aramak aşkını aşılamıştır. Charles Baudelaire'e gelince Mallarmé'ye şu öğüdü vermiştir: Şiir görevine bağlı kalmak istiyorsa bayağı uğraşlardan, politika lâfazanlığından, ahlâk vaizciliğinden, kaba saba şeylerin tasvirinden sakınmalıdır.

Gerçekten, Charles Baudelaire, evrendeki küçük büyük cisimlerden hiç birinin özel bir gerçekliği yoktur, kanısındadır. Evrenin dilinde, insan dilinin fikir adını verdiği şeyi belirtmek için, ancak aklın alabileceği bir varlık vardır. Demek ki, duyularımıza çarpan her şey: en cılız varlık, uçup giden buğu, havanın hafif bir değişmesi bir sembol yani az çok soyut bir şekil, hem gösterdiği, hem sakladığı bir fikri insana anlatabilecek bir şekildir. Şair, bu evrensel sembolün anlamına varmakla ve iyi belirtmekte adeta sihirli bir güce sahiptir. Daha doğrusu, yaradılışının aslını esasını bilir. Bütün sırları bilen bir insanın sezişile, bu yaradılış unsurlarının, belki ağızdan fışkırdığını görür. Dikkat kesilen ağızdan fışkırdığını görür. Dikkat kesilen mutlak, belki de yokluk olan karanlık bir gözleri önünde, bilmediği dibi bulunmaz herhangi bir girdaptan görünüşlerin parıltılı âlemi yükselir. Ama, görür ki, şiir de ayni biçimde ruhunun karanlıklarından oluşup doğmaktadır. Evrenin yaratılmasile şiirin yaratılması arasında bir alışveriş, hatta bir uygunluk yok mudur? Şiir yaratmasını deneyenin evreni yaratan bilinmiyen usta ile ara sıra boyölçüşmeye kalkışmak isteğini duyduğu olmıyacak mı? Gerçek olduğu iddia edilen nesneler evreninin karşısına edebi gerçeklerin Cennet'ini çıkarmıya çalışmıyacak mı? Tanrı ile bu boyölçüşmek isteğine Mallarmé, daha şairliğinin başında boyun eğiyor. Adı olmayanla savaşıyor, tıpkı adsız Melekle savaşan Eyüp gibi. Eseri bize bu amansız savaşın menkibelerini, iniş çıkışlarını, durgunluklarını dolambaçlı bir şekilde anlatır. Goethe'ye yaraşır yüceliği olan bir zihin trajedisi. Şimdi bu trajedinin belli başlı sahnelerini özetliyeceğiz.

Şunu açıkça söyliyelim ki, Mallarmé

nüşler dalgasını seyredince tasası artar, keder haline gelir. Kendisinin yaratmadığı bu kolay evrene karşı, hayali bu evrende yansıyan bereketli, verimli yaradana karşı kin duyar. Gök mavisinden (Bk. **L'Azur** şiiri) nefret eder. Onca, Gök mavisi, kolay tesirlerile tabiatın gözalıcı güzelliklerini yaratan üstün Sanatçıdır: Tabiatın türlülüğünü, plâstik şekillerinin, yapmacık ya da kuvvetli kokularının, kadife gibi yumuşak ya da hışır hışır dokunma duyularının birbirile kaynaşmasını bir çok çiçekler (Bk. **Les Fleurs** şiiri) sembolleştirmiştir.

Mallarmé'nin hazinesine saygı göstererek, diyebiliriz ki, Gök mavisi insana, geceleyin eserini yaratan turlu korkular içindeki şair için bir istihza, bir yerme yerine geçen bir çabukluk, bir sadelik, bir mutlulukla gün ışığındaki çiçekleri hatırlatır. Yeni bir nitelikteki umutsuzluğun esinleriyle Mallarmé Gök mavisinin kendisini yoklamasından, Gök mavisinin istihzasından üzüntü duyar.

Bu istihza o kadar etkilidir ki, şair, dilediği anda onun oklarından kurtulamıyacağını iyice bilir. Kararını verip, yeni bir âlemin mutsuz işçisi olmaktan vazgeçse, gelgeç şairlerin kaba saba oyunlarını oynamak içine elverse boş lâf edenlerin, çocuk oyuncağı şeyler icat edenlerin kaygısız ünü ile yetinse, bütün sıkıntılardan hemen kurtulacaktır. Kendisini en masum sevinçlerden yoksun bırakmış olan kaderinden sık sık usanç getirir. Ah, hiç bir anlamı olmayan cici bici şeyleri vezin ve kafiye ile düzenlemeğe gönlü razı olsaydı! (Bk. **Las de l'amer repos** şiiri).

Oysa, baş kaldırıyor buna. Çektiği bunca acılara bakmıyarak, kaderin kendisine en iyi payı ayırdığına kanmak ister. Kendini, korkularını, gizli zevklerini büyük, soylu efsanelerin yapmacıklığı ile çizer. Kimi görünen âlemden, hemen çabucak yokluğun sınırlarına kadar götürdüğü görünmez bir âlemin unsurlarını çıkarıp, saf, temiz olmakla beraber yaptığı bu hayasız iş karşısında tirtir titrediği zaman kız oğlan kız prenses Hérodiade'dır (Bk. **Hérodiade** şiiri); kimi bu saf, lekesiz âlemi kurmak için kullandığı malzemeyi (duyular, kavramlar, anılar, erdemler) incelediği zaman Dağ Perisidir (Bk. **L'Après-midi d'un Faune** şiiri); kimi, giriştiği işte başarıya ulaşmadıkça, düşündüklerini sözlerle anlattığına göre, kendinden sonra ancak

Havanın haşmetli bir kımıldanışı

olarak kalacak mutlak bir evren yaratmadıkça ölmiyeceğini umduğu zamansa Ölümsüz Şairdir (Bk. **Toast funèbre** şiiri).

O zaman, artık büyük Eserine kendini verir. Tanrısal bir Zanaatçı olarak, Mutlakla, Yoklukla esrarlı bir benzerliği olan bütün nesneleri, kaybolmanın sınırında sallanan, bir an görünüp yine yok olan bir âlem kurar. Hıristiyanların Tanrısının kendi varlığı ile destekleyip koruduğu evreni her an silmeğe hakkı vardır. Mallarmé de kendi âleminde ayni hakka sahiptir: yaratıklarını bir yandan tayin ederken, bir yandan da ortadan kaldırır, onları kendi etile kösteklenmiş bir mutlağın içine daldırır, yanlarına sokulamadığına yanar. Karanlıkların saldırmasile durmadan battal edilen bir gece yaratması. Mallarmé'nin son şiirlerindeki **temel** karanlığı şimdi daha iyi anlıyoruz.

Başka özellikleri de belirtelim. Yaratıcı işlemlerinde Mallarmé'nin kullandığı unsurlar çok karmaşıktır, demiştik. Ara sıra, eski güzel mobilyalarla süslü bir oda, ya da çalışma odası gibi, seçkin olduğu halde kendi halinde bir gerçekten gelen etkileri kabullendiği olur. Ardından, bu gerçeğin her soydan karşılıkları, hulyalar, anılar, kısacası: hemen hemen ayni anda Yokluğun içinde eriyen binlerce hayal gelir. Bu hayallerin kaynağını, Mallarmé okura hiç haber vermez. Okuru bunun doğrudan doğruya bir hulyadan mı, bir rüyadan mı, simgeli bir ilişkiden mi, hafızanın zorlanan ya da içten gelen bir fantezisinden mi geldiğini birden seçemez. Mallarmé bütün bunları, ilkel sesile, uygun seslerin tümünü birden tuşlarında coşturan bir org'da büyük bir ustalıkla çalar gibidir. Mallarmé'nin karanlık denen sonelerinin tadına varmak istiyorsak, bu ilkel sesi mutlaka bulup çıkarmak gerekir. Bu ilkel ses, şiiri odanın ya da çalışma odasının mütevazi gerçeğile uyuşturan bu etkiyi belirtmek gerekir. Zor bir araştırma. Çünkü, biteviye bir âleme hakim olmak için,

---

(1) «Une agitation solennelle de l'air»

GUILLAUME
APOLLINAIRE

bu solan alacakaranlıkta

Bu solan alacakaranlıkta
İtiş kakış bir yığın aşk
Hatıran zencirli yerde yatmakta
Kaçışan karaltılarımızdan uzak

O eller hafıza zencire vurmuş
Üstüste odunlar gibi alevlerinde
Kendi küllerinden doğan masaldaki kuş
Neredeyse konup ta yanacak halde

Aşınırken halka halka zencir
Hatıran gülerek ikimize
Duy kaçar bizden bizimle eğlenir
Kapanırım yeniden dizlerine

Türkçesi :
Necati CUMALI

Mallarmé, düşünmediği bir gerçeği hatırlatabilecek her şeyi büyük bir titizlikle bu âlemin dışına atar (Bk. **Toute l'âme résumée** şiiri). Bu etki bir kere kavrandı mı, Mallarmé'nin hangi karmaşık çağrışımlarla rüyadan anıya; gerçekten, fikre geçtiğini, hangi ince gramer şekillerini kullanarak bunları Yokluğun rengile süslediğini hayal etmek kalır. Böylece, bütün şiirlerinin durmadan türlüleşen bir iç mantığın emirlerine boyun eğdiği, bunca sıkıcı kimselerin yaptıkları gibi, bunları dört başı mamur bir söylevle ifade etmeğe kalkışmaktan daha budalaca bir iş olmadığı anlaşılır. O zaman insan yüce bir edebi başarının yankısını duyarak kitabı kapar.

Metafizik değil, edebi bir başarı. Mallarmé'nin şiir yaratması Mutlakla Yokluk arasındaki ahenkli sözler hüzmesine daima sıkı sıkıya bağlıdır. Mallarmé kendi yaratmasını evrenin Yaradılışına bağlıyan görünmez bağı istediği kadar gevşetmeğe, hatta gizlemeğe çalışsın, bu bağı koparıp atamaz. Böylece, o, izafiliğin alanından kurtulamamış oluyor. Atılan bir şiir zarı rastlantıyı yok edemez (Bk. **Un coup de dés..** şiiri).

İşte Mallarmé'nin iç dramı budur: insanı mutlak bir edebî âleme çağırmak istedi, bunun gerçekleşmesi imkânsız bir tasarı olduğunu sezinlemiyor değildi; çünkü, şiirin zorunlu çekiciliklerini, güzelliklerini yoketmeğe doğru sürüklenmiş oluyordu. Sürekli iğrenmelere, kararsızlıklara bakmıyarak, hiç yolundan şaşmadı. Fransız dilinin, mısraının ifade imkânlarını bilinmedik sınırlarına kadar zorladı. Düşüncelerinde başarısızlığa uğramanın acısını tattığı halde, insanlığın edebiyat ve düşünce tarihinde eşi bulunmıyan Prométhée-ye yaraşır bir araştırmayı hiç gevşemeden sürdürmek üstünlüğünü kazandı.

yitmeler akşamında

I

Bu nasıl akşam üstüme yağan
Eşitler Sultan-sazlığında otu insana
Bir sürü çocukluktur yolu şaşıran
Ondan buz tutmuş ellerim alıp baksana.

Ben doğanın her akşam bu yamacında
Erciyes soluksuzluğunun hızı bin beş yüz
Siner miyim yol bulsam iri ağacın ardına
Belki, biz buralarda daha küçüğüz.
Siz neyin delisi oralarda, kendinizin mi
Bütün gün kendinizin mi Allahaşkına
Nemi ileten yel boydan boya hiç eskir mi
Bakın daha bir yeşil ot ota dayandıkça.

Bu yitmeler akşamında elsizim kolsuzum
Bu Bin Bella sabahı ne kadar uzak
Bir tay at oluyor Dalaman-çayında kocaman bir at
Bütün eski koşular bu atıma yasak.

II

Bu dilenme burnunda bu pis halka
Bir eski Afrika Asya kokusu kan kurutur damarlarda
Yırtık basma giysiler altında
Kalıp kalıp akşamlar altında çok eski
Bir gülsüzlük çiçeksizlik ki
Neler, neler görmüşler bu akşamın adında.

Öyle durup durma karşımda
Sen ne denizsin ne dağsın sen bir bok değilsin aslında
Sen basbayağı bir akşamsın eli kadehli
Sen ödenli bir akşamsın akşama.

III

Rönesans olur muydu Ortaçağ olmayınca
Her yitme bir damar besler aslında
Usun ılık ülkesinde binlerce kılcal damar
Binlerce ırmak olup çıkar gün ışığına.

Bir arama yapılsa
Irmak değil hiçbir su başlangıçta
Nice Sezar vurulduktan
Nice şahtan padişahtan sonra
Umudun soğan zarı incesinden bir ışık patlar
Utanç ehramları kalır ortada.

Şimdi Muğla köylüklerinde, Marçallarda
Gelip geçen gecelerin hesabı unutulsa da
Babalardan çocuklara birike birike
Bir fincan suya ilâç damlatan el titizliğinde
Kalıtım yasalarına tıpa tıp uygun
Bir şey güç kazanıp gelişmekte.

**Yasaksızlığı geliştirir her gelen gün
Evlerden uslardan kaldırıp atar ölümlüğü uçurumlara
Eşitlik alanlarında neler, neler biter bir düşün
Haksızlığın köküne kibrit suyu mazotbenzin dökün kül eden ne varsa
Ne varsa ürkeklik aşıları yapan gözlere insanı yalnız bırakan
Konya ovalarına Newtonsuz gece düşürmek yok bir daha.**

MEHMET KARABULUT

•

KURTLAR SOFRASI'ndan

PERŞEMBE/CUMA

ATTİLÂ ILHAN

MAHMUD takib edildiğini Beyazıd'da farketti. Kapalı tramvay durağının gölgesine sindi. Omzunun üzerinden baktı. Kaypak, durmadan yer değiştiren bir karanlığın ortasında adamı gördü: şaşkın, onu birdenbire gözden kaybettiği için de, kaygılı: etrafına bakınan. Sonra gözgöze geldiler. Adam yerin dibine geçti. Gitti, kaldırımlara serilmiş akşam gazetelerinden otlamağa başladı. Gazete okuyacak adam mı, bu? Hırpani. Yüzü fena halde dağınık. Kaşıyla gözü, ağzıyla burnu birbirini tutmuyor. Mahmud önce gazeteye telefon etmeyi düşündü; İrfan'ı olmazsa Ragıb'ı bulmayı, Beyazıd'dan itibaren ardına birisinin eklendiğini söylemeyi, sonra vazgeçti:

— Telâşlandırmaya değmez, dedi. Çocuk muyum? Saraçhane'ye kadar nasılsa bir çâresini buluruz.

Neredeyse, yağmur. Bir takım öfkeli, ne yapacağını bilemiyen kalabalık bulutlar. Üniversite kapısındaki saatların biri onbiri yirmi geçiyor, öbürü buçuk. Saatına baktı, buçuğa beş var. Güldü. Kendi kendimize ölçülü biçili bir zaman tutumu tuttuğumuzu söyleyip övünüyoruz. Avuntu! Tam buçukta durakta olmalıyım. Kâtib Rıza beni görmeye oraya gelecek. Sezai Yazmacı'nın adresini de bir getirirse, seyreyle sen gümbürtüyü!

Vezneciler'e döndü. Ardındaki de. Şöyle bir elli adım kadar gerisinden. Çıtır çıtır çıtırdıyan, adetâ elektrikli bir rüzgâr. Şapkasını tutmasa, uçacak. Ya bu rüzgâr bu delidolu, bu homurtulu bulutları dağıtır, gökyüzünü siler süpürür; ya da bu bulutlar bütün heybetiyle bu rüzgârın gırtlağına çöküp boğar. Hiç beklenmedik bir anda Mahmud jilet gibi parıldıyarak geçen bir Fatih tramvayına atladı. Caddede bir izmarit gibi yapayalnız bıraktığı adam arka sahanlığın camlarında ezildi büzüldü, ufaldı gitti.

—... düşündüğüm doğru: telâşlandırmaya değmez! Budalanın biri.

Kimseler yok. Rüzgârın altında Halic'e kadar upuzun, eli kolu bağlı bir Atatürk Bulvarı. Islık ıslığa iki üç gece otomobili. Her iki kapalı durak da, iyice terkedilmiş ve yalnız, duvarlarına tükürülmüş yazıları ve rüzgâr karanlığını sindirmeye uğraşıyor. Gerçekten kimseler yok. Oysa olması lâzım: Kâtip Rıza Girgin'in sakaldan diken diken çenesi ve parmak uçları aşınmış mor mürekkep lekeli elleriyle oralarda bir yerlerde sigara üstüne sigara eritiyor olması lâzım, Mahmud'u bekliyor olması.

Saat buçuk mu buçuk. Saraçhane mi Saraçhane. Günlerden perşembe mi perşembe. Peki neden yok? Neden gelmemiş? Bekliyeceğiz.

Onlar otuzsekiz. Fatih tarafından kafayı çekmiş öğrenciler sökün ediyor. Üç beş kişilik bir gurub. Ağızbirliğiyle asfalta kusuyorlar. Onbir otuzdokuz. Gelen giden yok. Onbir kırküç. Yine yok. Atlattı da gelmiyecek mi, yoksa gelemiyor mu? Öyleyse niye telefon etmedi? Gazetenin telefonunu defterine elimle yazdım. Paranın yarısını aldı. Daha ne istiyebilir? On bir kırkbeş. Yağmurun eli kulağında. Rüzgârın burnu kırıldı: dayak yemiş bir köpek gibi câmi avlularına, sokak aralarına, kuytulara sokuluyor. Kâtib Rıza hâlâ meydanlarda yok. Amma iş! On dakika daha beklerim, gelmezse vazgeçerim. Al bakalım yine sarhoşlar: ağızlarına yüzlerine karanlıktan dağınık dağınık, kaçıcı bir şeyler bulaşmış. İlkin kızılderililer gibi tek sıra hâlinde, sonra elele vererek Vezneciler'e devriliyorlar. Buçuğu yirmibir geçe bir taksi peydahlanıyor: Haydi dolmuş, Taksim! Bir iki, beklemeden gidiyor.

Yirmibeş geçe saçları fena halde kıvırcık, ceketsiz, sigarasını avcunda içen bir it boy gösterdi. Bir iki etrafına bakındı, doğru Mahmud'un üstüne geldi. Boynuna kirli sarı bir mendil bağlamış. Nefesi ucuz tütün ve müthiş rakı: —... affedersin ağbiy, Mahmut bey mi?

— Tamam! Ne olmuş?

—... bir şey olacağı yok. Kâtib Rıza gönderdi beni, seninle bir dalgası varmış, aşağıda Sadri'nin kahvesinde bekliyor, Unkapanı'nda. Oraya kadar benimle bi zahmet...

Mahmud Beyazıd'da ektiğini düşündü. Herifi ve dediklerini şöyle bir tarttı: Mutlaka yalan! Bir dolap dönüyor ama, dur bakalım! Ya bu herifler Kâtib Rıza'yı bir köşeye sıkıştırıp iyice benzettiler, şimdi de onu yem diye kullanıp beni benzetmeyi kuruyorlar, böylece bir taşla iki kuş vuracak hem Rıza'dan hem benden kurtulmuş olacaklar; ya da kendini daha pahalıya satabilmek için Kâtib Rıza böyle bir dümen buldu. Her iki halde de iş çatallaşıyor. Demin gazeteye telefon etmeliydim. Hiç değilse haberleri olurdu.

Yanyana karanlıkta yürüyorlar. Mahmud tetikte, kirpiklerinin ucuna kadar dikkat kesilmiş adamın her hareketini kolluyor, önüne düşüp sırtını ona vermemeğe gayret ediyor. İçinde korkuya da cesarete de benziyen saklı bir duygunun telsiz işaretleri gibi kesik kesik yanıp sönüşü :

— Ne olursa Bizans Kemeri'ni geçtikten hemen sonra olur. Orası daima daha boş, daha kimsesiz ve daha çıplak.

Yağmur serinliği ıslak bir kadın eli gibi yüzünde dolaşıyor. Uzakta, tam alnının hizasında, Beyoğlu'nun yangın kızıllığı. Mahmud'un hesabı, şu: Bu it taş çatlasa beni tek başına haklıyamaz, muhakkak öbürlerine götürüyor. Bir punduna getirip hepsi birden üzerime çullanacaklar. Onun için kıl üstünde durmalıyım. Öbürleri kaç kişi olursa olsun, ne yandan parlarsa parlasın ilk saldırışlarında bu iti kıskıvrak yakalayıp üstlerine vurabilmeliyim. Ve o kargaşalıktan faydalanıp...

Sonra yine o saplantı :

—... ne olursa Bizans Kemeri'ni geçtikten hemen sonra olur. Yağmur elini biraz çabuk tutsa belki de işime yarayacak.

İki kişiydiler. Haksız bir kavgaya giren, parayla adam dövmeğe kalkışan bütün bıçkınlar gibi yüksek sesle küfrederek gecenin ve İstanbul'un aynı noktasından fırlayıp Mahmud'u sardılar. Mahmud küfürleri bütün dehşetiyle yedi fakat onu biraz da bu kurtardı. Yanıbaşındakinin hızla arkasına geçip sımsıkı kollarını tuttu, gelenlere doğru itti. Adam umduğundan hafifti. Sendeledi. Öbürlerinin ayağına dolaştı. Birisi düştü. Ötekisi, başı traşlı bağdem bıyıklı ve çarpık omuzlusu bir leylek gibi

takır takır küfrediyor; hem de kafasını eğmiş körleme saldırıyor. Kapıştılar. Mahmud omuzlarını kapayıp dirseklerini dikerek herifi tutmağa uğraşıyor. Gözlerinin önünde sağdan soldan, yukardan aşağıdan belirip kaybolan bir bağdem bıyık. Miğdesinin üzerinde ve göğsünde acı bir ağırlık. Öbür ikisi doğrulmadan bunun işini bitirmeliyim. Bitiriyor da. Omuzlarından yakalıyor ve dizkapağıyla apışarasına kaskatı vuruyor. Adam gık demeden ikiye katlanıyor, buruşuyor; çimenlerin üzerine yığılıyor. Hayvan! Asıl tuhafı diğerleri de üstüne gelmiyorlar artık Mahmud'un, birbirlerine bakıyorlar bir an; sonra geceyi bir yerinden yarıp karanlığa girip savuşuyorlar.

Mahmud önce niçin kaçtıklarını anlamadı. Sarhoşları sonra gördü. Yine kızılderililer gibi tek sıra halinde bu tarafa geliyorlardı. Saldırganları bu çocukların ürkütüp kaçırdığını o zaman buldu çıkardı. Ayni anda yağmurun ince ince başlamış; şapkasının, omuzlarının ve ellerinin ıslanmış olduğunun farkına vardı. Saatına baktı: Sıfır, on.

Fakat Kâtib Rıza'yı muhakkak bulmalıyım. Bulamazsam bütün bu yarı gece oyunu boşuna oynamış, bütün bu fırıldakların hepsi boşuna dönmüş olacak. Kapanı o kurmadıysa zaten onu da bir tarafından çeldiler, ayağından bir kazığa bağladılar. Göz göre göre elimden kaçıracak mıyım? Ara, tara, bul, buluştur, parasını ver; son dakikada parmaklarının ucu adrese dokunmuşken üç astarsız külhanbeyi çıksın uyuşuk bir yağmur altında seni tekrar ilk başladığın noktaya, sıfırın yanıbaşına iletsin! Yenir yutulur şey mi?

Hem benim anladığım bu kombinezon Kâtib Rıza'nın kuracağı kombinezon değildir. Öteki herifler buluşmamızı öğrendi ve adresin elime geçmesine engel olmağa karar verdi. Budala mı bunlar? İş nereye varacak, elbet gözleri görüyor. İyisi mi dediler Kâtib'i aradan çıkarırız, gazeteciyi de bir güzel ıslatırız, olur biter. Belki onu daha ininden çıkmadan kıstırdılar, iflâhını kestiler; belki de, bana yaptıkları gibi bu civarda yolunu bekleyip defterini dürdüler. Birinci halde, işimize yaş! İkinci halde bir ümid kapısı açılıyor: O iki hergele palas pandıras kaçarken Kâtib'i buralarda bir yerde bırakmış olabilirler: başında bir adamla, ya da yalnız fakat iyice paketlenmiş olarak. İyisi mi hem Unkapanı'na doğru hem Aksaray'a doğru bütün kuytulara göz atmalı. Bakarsın bir sokak arasında...

Yağmur silinip silinip gidiyor. Karanlık bir fısıltı, o kadar. Mahmud bir boy yukarıya çıkıyor: gölgeleri dağıtıyor, duvar diplerini karıştırıyor, bodur ağaçların arasına ve arkasına bakıyor. Bir şey bulamayınca bu defa öteki yana iniyor: sağ kulağında balık kılçığı gibi jelâtinli ve küstah bir bekçi düdüğü, solunda Haliç'ten savrulan bir motor uğultusu; etrafını kollaya kollaya Zeyrek Durağı'nı geçiyor. Sol üstünde Bizans duvarlarının nemrudluğu. İç karanlığında daima korkuya benzer bir duygu yepyeni bir örümcek ağı gibi pırıl pırıl. Sonra bütün bir yaşamayı elle tutulur herhangi bir sonuca bağlamaksızın öğütebilecek sıkıntılı bir tartışma :

—... nereye kadar müsbet bir iş, nereden itibaren bir serüven, bu? Neden kendimi durup dinlenmeden kendime karşı sınayıp duruyorum?

Ya da şöylesi: —... niye tuttuğum bütün kurtuluş yolları beni eninde sonunda gerilimli bir senaryoyu yaşamağa götürüyor?

İşte al sana: üç kopuk, bir adres ve bir gece yarısı. Şapkasının altında bir kavga sonrasının sızılarını dolaştıran eğik ve kendinden emin bir Mahmud! Buradan tutup bir cinayet romanına, daha ilk yarısında insanı heyecandan boğuveren bir ganster filmine rahatça girebilirsin: Bu, bir manâda ve bütün manâlarda toplum şartlarına sığamıyan bir adamın her dakika kendi kendini aşmak istemesi değil de, ne? Aksiyondan söz açıldı mı sonunda dönüp dolaşıp önceden kestirilemiyecek bir yerde serüvene bulaşıyoruz. Bir kere de bulaştık mı maksad ne kadar beşeri ve müsbet olursa olsun, İrfan'ın her zaman dediği gibi gerilim ve terrör ön plâna geçiyor. Şüphesiz İrfan'ın dediklerini yüzde yüz ciddiye almak bir hata olur, fakat...

Kâtib Rıza'nın ağzını mendille, ellerini bir kayışla bağlamışlardı. büyük duvarın dibinde yere şöylece uzatıvermişler. Başında üç kişi duruyor. Mahmud, bodur ağaçların arkasına saklandı: bu üç adamın arasından durağa onu karşılamağa gelen kıvırcık saçlı iti, Vezneciler'de tramvaya atlayıp ektiği öbür hergeleyi tanıdı. Üçüncüsü, arkasını dönmüştü. Konuşuyorlardı. Kıvırcık saçlı it kelimeleri kulağı rahatsız eden bir hızla birbirine dolaştırıyor; öbürlerini partiyi kaybettiklerine inandırmak istiyor. Çürük bir adam, bu. Gösteriş. Bir sürü lâf. İş ufak büyük bir sorumluluk yüklemeğe geldi mi, kaytarıcı:

—... herif öküz gibi dövüşüyor anlıyor musun, Rahmiye bir sağ koymuş ki sülâlen görmemiş. Yalan mı lan, söylesene!

Sözü daima ayni şekilde bağlıyor :

— Kâtib'i alıp tüyelim.

Öteki, arkası dönük, onun suratına bile bakmıyor. Fikri başka. Bir kere gazeteciyi elden kaçırmalarına içerliyor. Ama asıl tutulduğu Rahmi'yi armut gibi herifin elinde bırakmaları. Gazeteci bu, yakaladığı gibi elbette yukarıya Karakol'a götürecek, orada aynasızlarla elele verip iyice bir tozunu alacak. Ondan sonra işin yoksa Kılçık Nâzım'a lâf anlat! İşi kendi bildiğince halletmeğe karar veriyor. Bu da Mahmud'un işini adamakıllı kolaylaştırıyor: Arkası dönük kopuk ve ilk takibçi vakit geçirmeden Rahmi'yi toplamağa gidiyorlar. Kıvırcık saçlı iti Kâtib'in başında bırakıp.

Mahmud'un gözünde Rahmi'nin hiç bir önemi yok. Artık iç yüzünü iyice bildiği kirli uyuşmaların öne sürdüğü bir taş. Eksik, bir bakıma yoksul bir kukla. Onca asıl önemli olan Kâtip Rıza'nın cebindeki adres. Madem ki o burada sosis gibi bağlı, ıslak duvarların ve yapışkan karanlığın altında eziliyor; öbürleri istedikleri kuvvetle istedikleri yöne gidebilir, istedikleri Rahmiyi ve bilmem kimi kurtarabilirler. Farketmez! Mahmud'un yapacağı basit: bir kulpunu bulacak, kıvırcık saçlı iti çıt çıkarmadan zararsız hâle getirecek. Tereyağından kıl çeker gibi Kâtib Rıza'yı çekip alacak. Çabucak bir hücum plânı hazırlıyor. Harekete geçmeden saatına eğiliyor: Sıfır, elli.

... Üç çeyrek sonra ikisi, Mahmud ve herhangi bir parça bohçasından farkı olmıyan Kâtip Rıza, Beyazıd'da Acem'in sabahçı kahvesinde gecenin yorgunluğunu kulaklarında keskin bir çınlama, dudaklarında bir çay sıcaklığı olarak yaşıyorlar. Saat sabahın ikilerine doğru koşturuyor. Ayaklarının dibinde, şehrin kaymak bağlamış uykusuna sırtı dönük kahve; cansıkıntısını ve yabancılık duygusunu, uykusuzlukları ve parasızlıkları emip duran bir sünger sanki. Burada uykuya zamana ve İstanbul'a karşı savaşılıyor.

Kâtib'in sesi titrek ve yorgun. Çayını anlamadığı belli. Hattâ kahveyi, şu karşısında oturanın Mahmud olduğunu anlamadığı belli. Kısa zamanda hızla yer değiştirmiş olması, beklemediği anda beklemediği şeylerle karşılaşması yaşama temposunu altüst etmiş. Kendi düzenini bulamadıkça hiç bir şeyden hiç bir şey anlamıyacak.

Boş boş bakıyor: — ...Bulvar'dan yukarı çıkıyordum. Birisi cıgarasına ateş istedi. Etraf karanlık, farkedemedim. Meğerse onlar orada iki kişi pusu...

Aklının almadığını ikide bir tekrarlıyor :

— ...nasıl korkmazlar, nasıl cüret edebilirler? Karakol'a iki adımlık bir yerde?...

Sonunda ayni yere bağlanıyor: — ...dinim gibi biliyorum, efendim: Sezai'nin parmağı var bu işlerde. Ne iblistir o Sezai bir ben bilirim, bir de Allah. Kârına zararına bir yerde bir şey dönmesin, kokusunu alır hemen. Neredeymişsin çıkar gelir.

Mahmud cıgarasının üzerine eğildi. Burada durdu. Onu ilgilendiren herşeyden önce, bu: Sezai Yazmacı'nın adresi. Ancak bu adres ve bu adam yoluyla birbiriyle ilgisi yokmuş gibi görünen şeyleri birbirine bağlıyabilecek. Sezai Yazmacı'dan itibaren arsa spekülâsyonu ve inşaat yolsuzluğunun son perdesi açılıyor.

iki el silâh sesi

Artarda iki el silâh sesi güvercin
Ve kumral bir kız boynu
Uyanışın o çılgın akşamında
Çoğalır aşk büyür meydan
Azgındır artık o ürkütülmüş kısrak
Ve o kan gecesi
Sabahsız duraksız kovalanmaktan

Artarda iki el silâh sesi güvercin
Ve o yıllanmış acı o kin
Dağ köylerinden kente atılan çığlık
Bin yıllık ağaç gövdesi sanki
Soğuk ve zulüm görmüş doğma büyüme
Yorgundur kavruktur o dağlı yüreği
Acı uykulardan uyanmamaktan

Sabaha kadar vursun davul güvercin
Şapkamızın kenarında açsın gül
Ne yoksulluk artık ne kötülük ne zulum
Elimizin ucunda ekmek aşk hürlük
Tüfeğim asılı dursun
Saat kulesi tüten baca uslu at
Büyür yüreğimiz sevgiden ve inançtan

CENGİZ ÇELİKTEN

Kâtip Rıza iç cebinden yıpranmış bir defter çıkardı. Gözbebeklerinde dövülmüş bir karabiber rengi ve acılığı. Biraz Mahmud'a, yarından fazla kendine: — ...bu dünya, dedi, eden bulur dünyası. Gün Sultan Süleyman'ın günüyse katiyyen mağrur olmıyacak, öyle mi? Yarın Sultan Selim'in günü gelir, onun esamisi okunmaz. Kur'an da bile böyle yazılmış bu, efendim. Dün Sezai'nin günüydü, bana madik attı; bugün benim günüm..

Diken diken çenesini avuçladı: — ...gözümün önünde hissemi içeder mi? Dört bin lira benim için servet. Ama o ve onun gibiler...

Mahmud gizli gizli gülümsedi :

— Sultan Selim'in, diye düşündü, vicdan azabı. Ya da daha meraklısı ve akla gelmiyeni: Kâtip Rıza'nın intikamı.

Kısaca: — Adres? diye sordu.

— Gazi Bulvarı, 79/2. İzmir.

— Bu kadar mı?

— Daha ne olsun?

— Ya bulamazsan?

— Bulacaksın. Burda tutunamayıp partinin ilçe başkanlığından atılınca İzmir'e kaçtı. Kimbilir orda kimlerin canını yakıyor. Efendim? Ama ben de onun canını yakıyorum. Eee, eskiler ne demiş, kazma kuyuyu...

Kirpiksiz, buruşuk gözlerinin dibinde ansızın kükürt sarısı bir ışık beliriyor: adetâ maddesi olan, elle tutulabilecek sipsivri bir ışık. O anda yüzünün anlamı darmadağın oluyor: çenesi ağırlığını ve önemini kaybediyor. gözleri daha ön taraflara geliyorlar.

— ...yok efendim, yok: ben canımı sokakta bulmadım. Kim durur artık İstanbul'da? Yarından tezi yok, ilk postayla Mersin'e... Ben aslen oralıyım, peder merhum bir tarihte...

Mahmud'un bir eli miğdesinin üstünde. Uzak, utangaç bir gök gürültüsü gibi belirip kaybolan bir sancı. Rahmi'nin yumruğundan, besbelli. Vartayı ucuz atlattık.

(Sonu 35. sahifede)

Bonamy Dobrée'nin, 1945 de Bradford'da verdiği ve sonradan küçük bir betik olarak yayınlanan bu söylevinin hem tiyatronun ana kuramlarına değinmesi, hem oyuncu ile yazar arasındaki ilişkileri araştırması yönünden tiyatro konusundaki gereksinmelerimizi karşılıyan bir özelliği var. Bunu göz önünde tutarak arkadaşımız Gürkal Aylan'ın yaptığı uzun bir özetin çevirisini yayınlıyoruz.

Tiyatro ve Amatör

Bonamy Dobrée
çev: Gürkal Aylan

Söylevimin konusu, oyun sorununun incelenmesidir bir bakıma: ama asıl üzerinde durmak istediğim, toplumun tiyatro yaşamında amatörün oynadığı roldür. Amatörün, yapacak çok önemli bir şeyi olduğuna ve bunu yapmakla, oyunların yalnızca yansılanma değil, yazılış biçimlerine de büyük bir etkisi olabileceğine inanmaktayım çünkü. Birdenbire kesin yargılarda bulunmak istemiyorum bu konuda; yıllardanberi kafamı kurcalayan belirsiz bazı düşünceleri yavaş yavaş ışığa çıkarmak, giderek bir öğretiye varmak niyetindeyim. Asıl ulaştığımı sandığım nokta şu: her uğraşın kendine özgü işlemleri vardır, işlem bir araç değil de, bir son (bir bitiş) özelliği gösterir; kusur ve biçim bozulmalarını bu işlem yaratır, sanatta da görevinin tam karşıtı olarak gerçeklerden, yaşantılardan çok ötelere götürür bizi. İşte amatörün ödevi, bana kalırsa, sanatı sapmalardan sürekli olarak kurtarmak, biçim bozulmalarını önlemek, günlük yaşantılarla ilişkiyi sağlamak, sürdürmektir. Girişi böylece yaptıktan sonra, bazı dramatik sorunların açıklanmasına geçiyorum.

Bilindiği gibi, yaşamla olan ilişkide diğer sanatları gölgede bırakır tiyatro; insanı ele alır doğrudan doğruya. Böyle oluşu, öteki sanatlarda görülmeyen bir çeşit ikilik çıkarır ortaya. Gelişigüzel bir örnek alalım. Sözgelimi, bir tablodaki elmalara bakmakta olan kişi, onların gerçek, yenilebilir elmalar olduğunu usundan bile geçirmez. O tabloyu yapan ressam, diyelim ki Cézanne, elmalarla belirli bir etki yaratmak istemiştir; gerçekten daha da gerçek birşey yapmıştır. Oyuncu yahut oyunyazarı da böyledir, diyeceksiniz. Evet ama, Cézanne gerçek elmalardan yararlanmıyor, A cinsinden bir elmayı B cinsinden bir elmaymış gibi göstermiyor bize sözgelimi. Oysaki oyuncunun yaptığı bu, işte. Mr. Smith'i Lear'in kişiliğiyle gösteriyor o; bir Medea, bir Lady Macbeth, bir Millamant olup çıkıveriyor. Biz de hep farkındayız bunun. Söz gelimi Othello'yu seyrederken, Mr. Smith'in, Miss Robinson'u öldürdüğünü düşünmüyoruz. Oyun boyunca iki bilincin etkisi altında tepki gösteriyoruz, en büyük sorun da, birbirine benzeyen bu iki «farkında-oluş» arasında bir dengenin nasıl kurulacağı. Gözlerimizin önünde gerçekten bir cinayet işlendiğine inanmamalıyız —tedbir almamız, yahut polis çağırmamız gerekir yoksa; bir yandan da inanırız ama. Bir uygu (') sorunu. Bu den-

geyi korumak için, ne denli uygu gereklidir? Sonsal (nihai) bir yanıt verilemez buna; dozaj durmadan değişir çünkü: sahne koşullarıyla, seyircinin çokbilmişliğiyle. Siz ve ben, tutulan bir melodramı seyretmeğe gidersek, bu dengeye, sahne illüzyonunun ruhuna, Coleridge'in «inanmazlığın bir an için unutuluşu» dediği şeye —ki estetik ve dramatik her deney için gereklidir— ulaşamayız. Bir yapmacılıktır baştanaşağı, Oysaki yalın kişi gerçek yaşam gözüyle bakar ona. Galerideki yalın gençlik, köylüden kıçına ekme yemek üzere bulunan kahramanı uyarmak için sesi çıktığı denli bağıracaktır. Bilmiyorum, yalın gençlik bu özelliğini hâlâ koruyor mu; ama hepimizin içinde bu yalın gençlikten bir parça yaşamıyorsa, oyun seyretmeye gitmenin hiç de âlemi yok. Bu sorundan ayrımlı sorunları olan, böyle bir sorunu olsa bile aynı inceliği göstermiyen bir sanat olan sinemaya verelim kendimizi.

DEĞİŞEN TEKNİK ÖNÜNDE

Biraz daha açmalı bunu. Diyelim ki siz burjuva vatandaşımız Mr. Smith'siniz, masum bir gelini öldüren bir Arap kişiliğine girmeniz için, bazı ses ve jest uygularına alışmanız gerek. Mr. Smith olduğunuzu bilir seyirci, ama Othello olduğunuza inanmak ister, bilinçlerinden birisinin etkisi altında, gerçekten Othello olduğunuza inandıracak bazı uygu'lar vardır; ama değişir bunlar. Sürekli olarak değişmeleri gerektir, yoksa uygu oldukları, yapma oldukları meydana çıkar; ilkin doğal olarak kabul edilen bir jest ya da ses tonu (aslında doğal değil tabii - uygu kavramı burada biraz daha açıklık kazanıyor işte) için seyirci çok geçmeden «sahnesel«, «tiyatrosal» deyimlerini kullanmağa başlar: bunlar da «yapmacık» anlamına gelir bilindiği gibi. Profesyonel oyuncunun karşılaştığı en büyük güçlük, gençliğinde, kendi kuşağından büyük bir kuşağın uygusunda eğitim görmüş olmasıdır. Bu uygu, tüm günahları örttüğü düşünülen «teknik» sözcüğünü anımsatır bize. Bir çağın tekniğinin diğer bir çağınkinin alay konusu olduğunu, gerekli sayılan «iki bilinç» dengesini bozduğunu hisseder profesyonel oyuncu. Bunun kabahatini yalnız oyunculara yüklemek doğru olur mu bilmem, ne var ki şu anda onlardan konuşuyoruz. Biraz gerilere gidelim. Poetika'yı okumuş olanlar, Aristo'nun, oyunda obartmaya kaçtığı için «maymun» diye adlandırılan oyuncu Callippides'ten sözettiğini anımsayacaklardır. Shakespeare devrindeki uygu'nun dozunu bilemeyiz, ama öyle sanıyorum ki, o günlerde eskiden kalma uygu bayatlamağa yüz tutmuş, yenilenmesi gerekmişti. Sözgelimi **İspanyol Trajedisi**'nde kullanılan jest ve ses tonları **Üçüncü Richard** oyununa uygulanamaz. Gloucester'le Buckingaham'ın konuşmasını alalım. Gloucester soruyor:

> Kuzenim, titreyip sallanamaz, solup
> sararamaz mısın,
> Sözcüklerin ortasında alamaz mısın
> nefesini?
> Terkar başlayıp sonra, tekrar durursun
> Dehşetten oynatmış, kaçırmış gibi.

Anlamlı anlamlı yanıtlıyor bunu Buckingham:

> Hah! Öykünürüm rahatlıkla trajedi
> oyuncusunu,
> konuşurum duraksayarak, gözetlerim
> dört bir yanımı,
> titreyip sallanırım hazan yaprağı gibi..

diye sürüp gidiyor. Aynı şeyi 18 nci yüzyıl Fransa'sında da görürüz, dinleyin bakın Diderot'yu: «Hiç kimse öyle konuştu mu? Krallar ve prensler düzgün yürüyen diğer adamlar gibi yürümüyorlar mı? Deli öykünmesi yaptılar mı hiç?» (Les Bijoux Indiscrets, 1748). Son bir örnek olarak Çehof'un Olga Knipper'e 2 Ocak 1900 tarihinde yazdıklarını okuyalım: «Biliyorsun, çoğu sinirli insanların, herkes üzülüyor, herkes acı çekiyor. ama evlerde, ya da sokaklarda, saçını başını yolan, dövünüp yırtınan, oraya buraya koşuşan kimseye rasladın mı? Izdırap, yaşamdaki gibi belirtilmeli - yani kollarla, ayaklarla değil, ses tonu ve ifadeyle; jestlerle değil, mimiklerle. Eğitim görmüş kişilere doğal gelen ince duygulanmalar, gene incelikle belirtilmeli. Sahne koşulları, diyeceksin. Hiç bir koşul yapmacığı haklı çıkaramaz». Söylenecek çok şey var bu konuda, sorunumuza yeniden döneceğim; yalnız bir an için dikkatinizi, sürekli olarak denetlenmedikçe, daha anlamlı bir yöne itilmedikçe, profesyonel oyuncunun izlemekle yükümlü olduğu oyun biçimine çekmek istiyorum.

ÇEHOF'UN GÖZLEMLERİ

Çehof, o mektubu yazdığı sıralarda şunu iyice öğrenmişti: tiyatroda başarıya ulaşmak için, yaşamı gördüğü ya da hissettiği gibi değil, seyircilerin —ve oyuncuların— görmesini ya da hissetmesini umduğu gibi yazmalıdır bir yazar. Martı 1896 yılında sıradan bir tiyatroda yansılandığında fiyaskoyla sonuçlandı. Oyunun oynanışından aşağı yukarı 3 hafta sonra A. F. Koni'ye şunları yazdı Çehof: (11 Kasım 1896) «O geceki ve sonrası günkü yansılamadan sonra, bu oyunu aptallar oynasın, aptallar seyretsin diye yazmış olduğum sanısı uyandı bende, ne kaba bir oyun yazmışım ben, hiçbir ince yanı yok, hiç bir esprisi yok...» Profesyonel sahnenin, profesyonel oyuncunun marifeti işte. Kötü yansılama yüzünden, oyunun değerini anlamamıştı seyirci. Bereket versin Sanat Tiyatrosu ve Stanislavski çıkageldi de, fiyaskodan 2 yıl sonra tam bir başarıya ulaştı oyun. Gelin, bu konuda N. Efros'un yazdıklarına göz gezdirelim: (Çehof'tan Anılar, s. 117) «... bu tiyatro son derece genç ve görgüsüz, kendilerini göstermeye, tiyatro tekniği ve sahne alışkanlıkları edinmeye zaman bulamamış oyunculardan kuruluydu. Güçlüğü arttırıyordu bu; ama yine de iyi bir yanı vardı. Henüz katılaşmamıştı bu oyuncular, eğilip bükülmeleri kolaydı... Geleneğin çekiminden ve eski alışkanlıklardan kurtulmak ya da alışkanlıkları unutmak gereğini hissetmiyorlardı, herhangi bir alışkanlıkları yoktu çünkü... Bu da görgü ve güven gereksinmesini unutturan oldukça büyük bir üstünlüktü. Bilmiyorum, o zaman böyle mi düşünülüyordu - ama şimdi, ilk Çehof yansılamasından 15 yıl sonra yani, kuşkusuzca söyleyebiliyorum bunu.» Tartışılabilir tabii bunlar.

Ayrıca, anlaşılıyor ki herhalde: sahne uyguları katılaşmış, kalıplaşmış ve bundan ötürü de anlamsızlaşmıştı; her ülkedeoluyor bu sürekli olarak, hem yalnız tiyatroda değil, diğer sanatlarda da. Çehof'un «yapmacık» dediği şeyi doğuran neden. Çehof'un görüş noktasından, fiyaskoyu yaratan, —büyük oyunyazarlarının hep yaptığı gibi— yeni tarz bir oyun yazmış olmasıydı. Eski tarz oyunlara uygulanan oyun tekniği Çehof'un anlayışına uymuyordu. Onun oyunları, eskinin alışkanlıklarına girmemiş oyuncuya, yani amatöre, yani tiyatroya kendi sahne anlayışlarını değil, kendi yaşam anlayışlarını getirmeğe hazırlanan kişilere gereksinme gösteriyordu. Vişne Bahçesi hakkında karısına yazdığı mektupta Çehof diyordu ki: «Stanislavskiden başkası oynamamalı tüccarı. Bilinen anlamda bir tüccar değil o, herkes anlamalı bunu.» Gerçekten, Üç Kızkardeş te tertemiz bir üniforma giyen sahne askerine de karşıt olan Çehof, sahne tüccarı istemiyordu. Her kuşak kendi sahne tüccarlarından, erlerinden, din adamlarından, köylü ve ermişlerinden kurtulmak ister. Gene «yapmacık» sorunu: Mr. Smith'i sahnesel bir tarzda oynarken gördüğünüz zaman, bir kefesinde kanıcılık, inanmışlık, diğerinde de sahnedeki yapmacığı haber veren bilinç, bilgiçlik bulunan o teraziyi dengede tutamazsınız; Mr. Smith Othello'yu oynuyor dersiniz, hep.

Bu ikiliktir güçlüğü yaratan; eşitliğin bir yanı, seyircinin farkına varmadan sindirebileceği uygu'nun miktarı ve çeşidindeki değişmelerle ya ağır basmakta, ya da yukarı kalkmaktadır sürekli olarak. Uyguya, aldatıya gerek vardır, başka türlü yaşamı sahneye getiremezsiniz çünkü. Diderot diyor ki: Mlle. Clairon'a (gözde oyunculardan biri) gidin, birşeye sahiden kızgın olduğu zamanı kollayın, seyredin öfkesini, sahnedeki ses tonlarını, jest ve mimikleri kullanıyorsa eğer, tutamazsınız gülmenizi; ama tiyatroda yine de hayran kalırsınız kendisine.» (Observations sur «Garrick ou les Acteurs Anglais») Bir başka yerde diğer yönden değiniyor aynı şeye: «Tiyatroda her günkü ses tonunuzla yalın bir ifadeyle oynayın, evinizdeymiş gibi davranıp doğal jestler yapın, ne denli zayıf ve güçsüz kalacağınızı görürsünüz. Sesiniz çıktığı denli ağlayın, gülünç olursunuz millete, güler herkes.» (Paradox sur le Comédien) Jean Cocteau'nun da dediği gibi, günlük yaşamdan ayrımlı olmalıdır sahne: «Tiyatronun görevi, yaşamı sahneye değil, fakat sahneyi yaşar bir duruma sokmaktır.» Çok doğru buluyorum bunu, durmalı bunun üzerinde.

Ancak, her doğru gibi bunun da sakat yanı var; yaşamla ilintisi olmayan «iyi tiyatro» denilen bir çeşit tiyatro düşünüşünü atıyor ortaya. Amatör olsun, profesyo-

nel olsun herkes bir özentiye kapılıverir: tiyatroda herşey mubahtır, der; daha önce de belirttiğim gibi işlem son olur. Teknik gene tekniğin hatırı için değerlendirilir. Oynuncunun davranışını ele alalım: oyuncu işini biliyorsa eylem söze, söz de eyleme uyar. Ama gide gide öyle bir noktaya gelinir ki, oyuncu seyircilerin sözcükleri anlamadığını, her bir sözün usca kusuru olan bir kalabalığa dikkatle açıklanmasını gerektiğini düşünmeğe başlar; tavanı göstermeden «yukarda», yahut aşağı bölümlere doğru bir jest yapmadan «aşağıda» diyemiyecek duruma gelir sonunda. Bakın ne diyor Aristo: «Onlar, kendilerinden birşeyler eklemedikçe halkın yapıtın anlamına varamıyacağına inanırlar, bu da icracıların obartmalı edimlerine yol açar - halka atma oyunundaymış gibi o yana bu yana kıvrılıp duran kötü flütçüleri düşünün.» (Poetica) İşte bu yüzdendir ki, bir çeşit Shakespeare oyuncusu çıkar ortaya: kent çığırtkanı gibi sesinin yeterince bağıran, elini boyuna havada sallayan, ızdırabını ifade için kendini yerden yere atan bir acemi oyuncu, «eskizaman oyuncusu». Öyle bir sorun ki önümüzde duran, hem gerçek, hem sürekli.

Sürekli oluşunun, her zaman karşımıza çıkışının başlıca iki nedeni var: biri, genç oyuncunun, uğranışını görgülü oyunculardan öğrenmek zorunda kalışı, yaşamla değil de, «eski»lerin sahne üzerinde yaptığı şeylerle ilgilenişidir. İnsanların davranılarını incelemez o, —konuşma, edim, jest— kendi kişiliğinden çıkıp başkasının kişiliğine giren adamların davranılarını inceler. Aldatıların kısa zamanda yapmacık biçimine büründükleri unutulmamalı. Diğer neden ise, toplumsal davranının değişmesidir; duyguların ifade edilme biçimi durmadan değişir. Sözgelimi, son 100 yıl içinde İngiliz'ler ağlamağı erkekliğe yakıştıramaz oldular, daha değişik olarak belirtiyorlar ağlama isteğini. Toplum töresi ve buna koşut olarak töredışı eğilimlere gösterilen tepkiler de değişiyor; değerler değişiyor, değerlerin çatışmasından doğan coşkular da. Tüm bunlar, alışılagelen jestlerde, konuşmalarda v.b. değişikliğe yolaçıyor tabii; bir kuşağı kandıran, oyalıyan bir şey, diğeri için gülünç olmağa başlıyor böylece; yapmacık gözüyle bakılıyor ona. Diderot bu sorunu şöyle anlatıyor: «Sürüp giden güzellikler, doğayla olan ilişki üzerine kurulanlardır» dedikten sonra, «Sanatlardaki güzellik kavramı ile felsefedeki gerçek kavramının temeli aynıdır. Gerçek nedir ya? Yargımızın vakıa'ya uymasıdır. Sunuştaki, yansılayıştaki güzellik ise, imgenin şey'e uymasıdır.» (Entretiens Sur «Le Fils Naturels») Düşünülerimize uymasıdır, düşünülerimiz de yaşam görgüsüyle elde edilir.

AMATÖRÜN GÜCÜ

Amatörden ne bekliyoruz bu konuda? Bunu yanıtlamadan önce izin verirseniz, amatörün olanaklarını açıklamak, neleri yapıp nelerden kaçınması gerektiğini söylemek istiyorum. Kanımca, amatör sahnenin en büyük ödevi, tiyatro sanatının gelişiminde etkin bir rol oynamaktır, bunu yapmadıkça bu sanatın tüm olarak çaptan düşeceğine inanıyorum. 20 yıl önce, tiyatro eleştirmenliği yaparken gene böyle düşünüyordum, yılların kazandırdığı görgü, deney çok birşey değiştirmedi. Amatörlerin kusurlarından sürekli olarak sözetmem hoş görülsün, çünkü amatörleri seviyorum, önemli buluyorum ve kusurlarını düzeltsinler istiyorum. Amatör, —oyunda değil, ayrımlı birşeyi yapmada— çok kez üstündür profesyonelden. *Bir Aile Toplantısı*'nı iki kez gördüm, amatörlerin yansılaması profesyonellerinkinden daha inandırıcıydı. Maddermarket Tiyatrosunda gördüğüm Shakespeare oyunlarını nice profesyonel oyunlarından daha çok sevdim. Değişik birşey yapıyordu amatörler. Mr. Eliot'un oyunuyla *Martı* arasında pek büyük bir ayrım yoktu: eski tekniğin sökmediği yeni tarz bir oyundu; amatörlerin oyun anlayışına daha uygundu.

Amatörün, rol aldığı her oyuna, yaşamla ilgili birşey olarak hazırlandığını söylemek istiyorum bununla; amatör, imgeyi şey'e, yani aslına uydurmağa çalışır. Profesyonel ise bir oyunu, özellikle tiyatroyla ilgili bir şey olarak görmeğe eğilimlidir. Ama gene de kesin bir ayrılık yoktur aralarında. Ne gelenekle elleri kolları bağlanmıştır amatörün, ne de eski alışkanlıklarla. Profesyonel sahneye dair ne denli çok şey biliyorsa amatör, o denli yazık ona. Nasıl yazık olmasın ki, yansılamasını yaşam üzerine değil, tiyatro üzerine oturtmağa kalkar hemen, profesyonelin düştüğü tuzağın içine o da yuvarlanıverir, öyleki, bir «öykünme» yerine, öykünmenin öykünmesini elde ederiz.

Gelelim amatörün profesyonelden öğreneceklerine. Burada savunmak istediğim tez, bir amatör yansılamasının, tarz bakımından —derece değil, tarz— bir profesyonel yansılamasından ayrımlı olduğu ve olması gerektiğidir. Yalnızca derece bakımından ayrımlı olsaydı, estetik gerçekçilik ve sağlamlık ölçüleri içinde düşünülürse, sonuç kötü olurdu muhakkak. Amatörler kendi sanatlarını ortaya koymalı, kendi geçici uygularını bulup çıkarmalıdırlar. Ama bu demek değildir ki amatörün profesyonelden öğreneceği birşey yok: var elbette. Yalın kurgu (mekanizma) sözgelimi, sahneye nasıl girilip çıkalacağı, zamanlamanın (timing) ne olduğu - amatörlerin en zayıf oldukları yan da budur.

İlkin diksiyonu ele almak ve bu konuda amatör ile profesyonel arasındaki ayrılık üzerinde durmak niyetindeyim. Yalnız, bu konuşmamda sürekli olarak, «iyi» amatörle «orta» profesyoneli gözönünde tuttuğumu açıklamalıyım. İyi bir profesyonel çok büyük bir sanatçıdır gerçekten, ender raslanır ama, kısa sürer krallığı, bir süre sonra kendi kendini öykünmeye başlar çünkü - falanca rolde iyi gittiği halde, filâncada yapmacıktan öte geçmiyen aldatılar ve obartmalı edimler edinir. Neyse, biz diksiyona dönelim. Amatörün başlıca yanılgısı, sesini tüm seyircilere duyurmamasındadır, bu yanılgının kadınlarda daha yaygın olduğunu sanıyorum, çok garip tabii, çünkü normal yaşamda kadınlar, bir kural olarak, erkeklerden daha iyi konuşup, sözcükleri daha iyi telâffuz ederler. Tiyatroda iş değişir nedense, salonun özelliklerine göre âyarlanması gerekir sesin. Diksiyon deyimiyle, sözcüklerin ağızdan çıkarılması işleminden çok, ifade edilme ve tonlandırılma tarzını kasdediyorum. Amatör çoğu zaman doğallıkla konuşur, bu da onun hesabına iyi bir not. Sözcüklerin anlamını anlar konuşurken; kendisi için bir anlamı olan bir sözcüğün, seyircilere de aynı anlamı vereceğine inanır; sözcüklerin, kendi ödevlerini yapmalarına olanak hazırlar; biraz önce sözünü ettiğim ve modern sahnede sık sık karşılaştığımız —Aristo'nun betiğindeki— kötü oyunculara benzemez o. Önemli bir bölüme gelince sözleri ağzında gevelemez, doğal olmayan susmalardan, obartmalı vurgulardan kaçınır, sözlerin ağzından özgürce çıkmasına izin verir. Seyircilere saygısı vardır, profesyonellerde ender bulunan bir saygı. Şiir işe karışınca özel bir önem kazanır bu da. Amatörün şiir (nazım) hakkında özel kuramları yoktur; korku duymaz ona karşı, şiirin kendisine bir şans tanımak için oraya konduğunu düşünmez. Ritmik konuşmanın bir çeşidi olarak kabul eder onu; ben kendi hesabıma, amatörlerin yansıladığı bir Elizabet devri oyununu dinlemeği, profesyonellerinkini dinlemeğe yeğlerim; neden mi: profesyonel oyuncu ya şiiri haddinden çok ön plâna almak, ya da iyiden iyi yoketmek suretiyle ifadenin canına kıyar da ondan. Amatör kendi duygularına ve sesine güvendiği sürece, kendilerinden bekleneni yapar sözcükler - yeterince iyi sözcüklerse ama. Bu dediklerimin yanlış anlaşılmasını istemem. Burada biraz da yazını işe karıştırarak, sözcüklerin bir oyunun belkemiği değil, en önemli ögeleri olduklarına ve orta bir amatörün de bu düşünceye katıldığına inandığımı söyliyeceğim. Yapıtın kendisine oyun olanakları vermek için yazıldığını sanır oyuncu; sözcükler ipuçlarıdır onun için. Sözcüklerin, ödevlerini yapmalarına fırsat vermelidir amatör oyuncu; hiçbir hüner gösteremez yoksa. Kötü amatör ızdırabın yalnızca bağırmakla belirtilebileceğini sanır, gereği gibi de bağıramayınca başarısızlığa uğrar. Yumuşak bir ifade her zaman daha etkilidir, bırakalım orta profesyonel yapsın karşıtını. Doğal diksiyonuyla, doğal telâffuzuyla daha üstündür amatör.

OYUNUN GEREKLERİ

Bir karakter rolü oynarken sesi değiştirmek alışkanlık durumuna gelmiştir, ama böyle bir zahmete girmeğe değer mi, orası su götürür. Eğer bir İrlanda'lıyı, yahut Londra'lıyı canlandırıyorsanız, seyirci sizin İrlandalı ya da Londra'lı olduğunuzu bilmek gereğini duyar; sizin kendinizi başka birisinin kimliğiyle tanıttığınızı bilir ve sahne illüzyonu onu rahatsız etmedikçe, iki bilinci, yani iki «farkında oluş»u sonuna dek götürür. Şive öykünmesi yapmağa kalkan amatör, hattâ profesyonel, başarısızlığa uğrar; sağlıklı olması beklenen bir yansılamada boyundan büyük yanlışlar yapar. Kaş yapayım derken göz çıkarır. Çehof, 9 Şubat 1902'de karısına yazdığı bir mektupta diyordu ki: «Sevgili karıcığım, Gorky'nin oyununda niye köylü şivesiyle oynuyorsun? Ne yapıyorsun?!! Dosky'nin Shylock rolünü Yahudi şivesiyle oynama-

sından ayrımsız bu yaptığın.» 1898 Ekim'inde Meyerhold'a şöyle yazmıştı: «Sesin gücünü ve güzelliğini, şive gibi bir ayrıntı için feda etmeyiniz. Gereksiz bir fedakârlık olur.» Bence bu uyarma, sesinin doğallık ve güzelliğine kıymaması gereken amatör oyuncuyadır daha çok.

Buradan, karakterin genel anlamda tanımlanmasına ve amatörün, geleneklere bağlı olmadığı için, profesyonele olan üstünlüğünü kullanması gerektiği yerin araştırılmasına geçiyoruz. Çalışmadan, insanları incelemeden bu yapılamaz tabii, yalnız yetenekle iş bitmez ki. Çehofun Sanat Tiyatrosu hakkında Souvarin'e yazdığı çok ilginç bir mektup vardır (22 Aralık 1902): «Bana öyle geliyor ki,» diyordu bu mektupta, «Stanislavski'nin yönetici olarak önemini çok büyütüyorsunuz. Diğer tiyatrolardan bir ayrımı yok bu tiyatronun, o da diğerleri gibi yönetiliyor; ne var ki, oyuncular çok bilgili, duygulu; yeteneklerine güvenmeyip çalışıyorlar, seviyorlar çalışmayı, durmadan inceliyorlar rollerini... Stanislavski'ye de büyük bir iş kalmıyor böylece.» Sanatının, yaşamı sürekli olarak gözlediği ve incelediği için ilerleme gösterdiğini söyleyen Çehof, oyuncuların sanatının da aynı yoldan ilerlemesini istiyordu. Oyuncuların yaşamı gereği gibi incelemediklerinden yakınıyordu. «Çevrelerindeki kişileri incelemiyor oyuncular» diyordu Souvorin'e (25 Kasım 1889) «Ne malikâne sahiplerini, ne tüccarları, ne rahipleri, ne de resmî kişileri biliyorlar. Lokantalarda, bekâr toplantılarında raslantıyla gördükleri kişileri yansıtıyorlar. Bilgisizlikleri şaşırtıyor insanı.» Ya bizim bilgisizliğimize ne demeli? Hepimiz kendi küçük dünyamızda yaşıyoruz; ama yine de çevremizdeki insanları inceleme olanacağına sahibiz. Hele amatör oyuncuysak, inancımız da büyükse, hiçbir fırsatı kaçırmayacağız. Karakter çizmek için, imgelemimizden medet ummakla yetinmemeli, diğer insanların davranılarına, acılı, neşeli, öfkeli oldukları zaman takındıkları tavırlara geniş ölçüde dikkat etmeliyiz bence. Karakterleri kalıplaştırırsak —köylü, kahraman v.b.— karşımızdaki seyirciyi kandıramaz oluruz.

Bu arada bir karakterin oyundaki durumu tartışılabilir. Profesyonel oyuncunun yapmacığa başvurmasındaki zararlardan biri de, oyunların, karakterin yüzü suyu hürmetine yazıldığı düşüncesini ortaya yaymasıdır. Eski günlerdenberi işlenen bir yanılgıdır bu, oyunların karakterleri için değil de, karakterlerin oyunlar için yaratıldığını savunan Aristo günlerindenberi. Ne var ki, amatör de, profesyonel de bile bile işler bu yanılgıyı. Eğer büyük bir roldeyseniz, kendinizi göstermek için ne gerekliyse yaparsınız —profesyonelseniz zafere ulaşma isteğiyle, amatörseniz eğlendirme— Ama bir t ü m'dür oyun. Yaşamın sıradan bir öyküsü değildir, yaratıcı bir sanat çalışmasıdır, bir şiirdir o. Çehof'a göre de böyledir. «Oyun yazamıyorum» diye yakınıyordu karısına, «düzyazının basmakalıplılığı bırakmıyor yakamı.» (14 Eylül 1902) Tümel bir simgedir oyun, roller de onu tamamlayan küçük simgeler; eğer bu rollerden biri kendi çapında bir simge olacak denli egemen olurlarsa oyuna, yok olur, ortadan kalkar oyun. Karakter yaratma özellikle amatör topluluklar için tehlikelidir.

DİDEROT'UN DÜŞÜNÜLERİ

Karakterden, genel yansılamaya —coşkunun belirlenmesi v.b.— gitmeği oldukça doğal buluyorum. Burada yine, imgelemin önderlik ettiği gözlem sınırları içinde oynama sorunu çıkıyor karşımıza. Çehof'un sözlerini yukarıya almıştım: «Izdırap, yaşamdaki gibi belirtilmeli, —yani kollarla, ayaklarla değil, ses tonu ve ifadeyle; jestlerle değil mimiklerle.» Neden yalnız ızdırap olsun, sevinç, neşe, korku v.b. da böyle belirtilmeli. Diderot'nun aynı şeyi oyunca Mlle. Jodin'e söylemesi ilginçtir: «Soluk alıp verme, bağırıp çağırma gibi şeyleri bir yana bırak, durmadan oyun üzerinde çalış, ama gerçek oyun, salt oyun üzerinde —duygulu, tam, kesin— son derece yalınlaştır jestlerini. Zamanının 3/4 ünü bu işe ayır, dişini sıkıp çalış deneti elden bırakmadan. Ses tonunu ve vurguları, sözcüklere göre değil, durumlara, oluşlara göre âyarla. Çalışmaya kafanla, ruhunla, duygularınla ver kendini - bırak ellerin, kolların özgür kalsın, nasıl bakılacağını ve özellikle nasıl dinlemek gerektiğini öğren; çok az oyuncu bilir bu sonuncuyu.» Diderot —başarısız— bir amatör oyunyazarıydı. Söyleyecek birşeyi vardı, yeni bir biçimde söylüyordu onu; 18 nci yüzyıl Fransız tiyatrosunun anladığından daha natüralist olma yolundaydı. Gerçek natüralizm olamaz, diyordu, ama her kuşak gerçekliği

doğal (naturel) biçime çevirecek olan yansılama usulünü arayıp bulmalıdır. Burada gelenek arkadaş ve yardımcı değil, düşman ve engeldir.

Diderot da Çehof gibi jestten sözediyor. Jesti yerinde ve dikkatle kullanmalıdır. İngiliz'ler (Gal'li, yahut Kelt'lerden sözetmiyorum, gerçek yaşamda jeste çok az yer verdiklerinden, sahne üzerinde dirseklerini vücutlarından bir santim olsun ayırmağa utanırlar. Amatör bu başarısızlığı bir hüner yapmalıdır kendine. Bakmasını öğrenmelidir söz gelimi; Moskova Sanat Tiyatrosundaki oyuncuların bu işi ne denli iyi becerdiklerini anlamak için, Komissarjevski'nin hazırladığı Çehof yansılamalarını görmek yeter. Geniş, özgür, belirgin jest profesyonele özgü bir imtiyaz olarak kalacak.

Yansılamalar üzerinde de durmak istiyorum. Bence amatör ilkin gruplanmada, sonra genel edim ve yürüteçte (tempo) zayıf kalır. Belli bir yürüteç tutturur, oysaki yaşamda yürüteç, trajik olsun gülünç olsun heyecanın derecesine göre tezlenir, yahut yavaşlar. Her hangi bir oyun çeşidinde —trajedi, güldürü, ya da oyun— dramatik an, yürüteçin değiştiği andır. Bir gerilim ve bir gevşeme olmalıdır. Yoksa doruk (climax) hiç bir zaman yaratılamaz. Ayrıca, amatör yansılamalarında oyuncular aynı yürüteçle konuşmağa eğilimlidirler. Başka hiç birşey bundan daha iyi doğuramaz tekdüzeliği. Gerçek yaşamda herkes ayrımlı bir yürüteçle konuşur. Kişilikle ilgilidir bu. Herkes aynı yürüteçle konuşursa, kişilik mişilik kalmaz.

Yeniden Çehof'a dönmek istiyorum. Çehof, doğuştan bir oyunyazarı değildi - dalların tiyatro olduğunu çok önceden anlayan Shaw, İbsen ya da Moliere'e benzemiyordu. Sahneden hoşlanmıyordu. Kaç kez söylemişti bunu. Oyunlardan birşey anlamadığını Souvorin'e tekrar tekrar söylemiştir; tiyatroya gitmeğe zorla razı olurdu. Beylik oyunculardan tiksinirdi - tabii ki, kişi olarak değil, oyuncu olarak. «Oyuncular» diyordu Souvorin'e, (20 Kasım 1896) «kusurlarını kabul etmiyorlar, küçük dağları biz yarattık, der gibi bir durumları var; yanlışlarını yüzlerine söyleyince karşı geliyorlar, bu yüzden belki bu betiğe (Garin'in Tiyatroda Yaptığı Yanlışlar) çok içerleyecekler.» Tiyatro, onun yaşam düşüncesine, sanat düşüncesine yanlış geliyordu. İlk oyunlarından biri olan A y ı, fars olması dolayısile yaşamla öyle pek yakın bir ilintisi bulunmadığı için başarılıydı. Daha sonraki oyunları —rastgele bir tiyatroda oynandığında fiyaskoyla sonuçlanan M a r t ı dahil— iyi bir oyuncunun ortaya çıkarabileceği o nitelikleri taşıyan oyuncular istiyordu. Oyunlarının Sanat Tiyatrosundaki yansılanışlarını göremeğe gidiyordu —Ü ç K ı z k a r d e ş hariç tutulursa— ama yapıtlarının sıradan kumpanyalar tarafından oynanışını görmekten kaçınıyor, oynanmasına engel olmak istiyordu. Sözgelimi, 19 Kasım 1901'de Olga Knipper'e yazdığı bir mektupta şöyle diyordu: «... bugün, Yalta'da Ü ç K ı z k a r d e ş'i hazırlayan bir oyuncu-yönetici çıkageldi; benim yardımımı istiyor, ama sözlerime Ü ç K ı z k a r d e ş'ten vazgeçmesini ricayla başlamam onu hem şaşırttı, hem üzdü.» 3 gün sonra da: «Bugün yöresel tiyatroda Ü ç K ı z k a r d e ş'i yansılıyorlar. Oyuncular berbat sahneye koyuş keza.» Aşağı yukarı bir yıl sonra gene Knipper'e yazıyor (27 Ağustos 1902): «Gnyeditch'e (Petersburg'teki Alexandrinski Tiyatrosunun yöneticilerinden biri) acıklı bir mektup yazıp, M a r t ı'yı oynamamalarını rica ettim. Bugün yanıtı geldi: olanak yokmuş buna. Yeni bir felâket, anlıyacağın.» Tiyatronun eskiden kalma uygu'ları bir işe yaramıyacaktı.

Eski oyunların yansılanmasında bile işe yaramazlar, çünkü bir kez uyguya alıştık mı, artık yaşam diliyle konuşmağı bırakıp tiyatro diliyle konuşurlar bizimle. Konuşmamın başında da ileri sürdüğüm gibi, yeni uyguyu yaratmak amatörün ödevidir. Oyununu kendi seçmeli amatör; iyi sahneye konmadıkça beklenen etkiyi yaratmıyacak bir oyun seçmemeli, yaşam diliyle yorumlayabileceği bir oyun seçmeli. Modern salon güldürülerinden kaçınmalı hep, C i d i O l m a n ı n Ö n e m i gibi eğlendirici, ama yapmacık olanlardan da. Şuna inanıyorum ben: amatör, yaşam hakkındaki düşüncesini tiyatroya getirmekle tiyatroyu canlı kılabilir.

(') Bu sözcük, oyuncuyu oyuncu kılan ve seyircinin kandırılması, inandırılması amacıyla başvurulan —geleneksel, ya da yeni yaratılmış— anlamına gelen c o n v e n t i o n karşılığında kullanılmıştır.

Ç. N.

Y A Y I N L A R

D E R G İ L E R

SOSYAL ADALET

SOSYAL ADALET — (Sayı: 1. Sahibi: Cemal Hakkı Selek. Yazı İşleri Müdürü: Turhal Tükel) — Geniş bir yazı kadrosu ile ilk sayısı 19 Mart 1963 de çıkan SOSYAL ADALET, çıkış nedenlerini ve Sosyal Adalet anlayışını şöyle açıklıyor:

● Bu gazete, Anayasa'da yazılı hakların ak kâğıt üzerinde kalmayıp günlük yaşamaya karışması, yaşayan haklar durumuna gelmesi için girişilen savaşa katılmak üzere çıkıyor. Sosyal adalet denince, işçiciyle, köylüsüyle, memuruyla, zanaatkârıyla, esnafıyla, serbest meslek sahipleriyle, çalışan bütün insanların millî gelirden, harcadıkları emeğe göre bir pay almalarını ve millî gelire kattıkları değer ne olursa olsun, her yurttaşın insanca yaşayabilmesini ve kabiliyetlerini sonuna kadar geliştirebilmek için imkân eşitliğine kavuşmasını anlıyoruz. Sosyal adalet donmuş, değişmez bir kavram değildir. Toplumun gelişmesine göre ileriye doğru emekten yana yeni özler kazanıp zenginleşen ve boyuna değişip dönüşen bir kavramdır. Sosyal adalet bizim için bilginlerin yazılarında politikacıların söylevlerinde geçecek bir süsleme unsuru değildir, iştir, topraktır, evdir. hastanedir, doktordur, ilâçtır, okulsuz 2 milyon Türk çocuğunun siyah önlüklere ve okul sıralarına kavuşmasıdır, işsiz kalmamaktır, yarın kaygısı çekmemektir, ihtiyarlıkta avuç açmamaktır, üniversitedir, tiyatrodur, sinemadır, konserdir, kitaptır, spor alanıdır, yâni insanca yaşamaktır.

● Sosyal Adalet nasıl gerçekleşecek, evlerimizin ve işyerlerinin kapısından nasıl içeri girecek? Bütün ülkelerin insanları bu ölüm-dirim sorusunu sormak cevabını aramak ve bulmak zorundadır. Biz, bu soruyu, ortaçağ kalıntısı bir ekonomik düzeni koruyan; bu düzeni bir kapitalizm aşılamasıyla sürdürmeğe çalışan bir ülkede soruyoruz. Ve insan gücünün, tabiat kaynaklarının topluma yararlı bir biçimde ve gerekli kalkınma hızını sağlayacak yönde kullanılması için, yâni üretimin ve millî gelirin artması ve artan millî gelirin hakça dağıtılması için, toplumcu aydınların iş ve kader birliği yaptığı uyarıcı ve sürükleyici işçi sınıfımızla kaynaşmış halk yığınlarının politik bir kuvvet olarak katıldığı, emekten yana bir politikanın yürürlüğe konması şattır, diyoruz. Titizlikle «istiklâl»ci, ulusal varlığımızı her şeyin üstünde tutan, bundan dolayı da kalkınma çabamızı engellemeyen, barışçı, Birleşmiş Milletler idealine bağlı bir dış politikanın yürütülmesi şarttır, diyoruz. Bu dileğimizin fikir kaynakları, Atatürk'çülüğün günümüz gerçekleri karşısında yeniden değerlendirilmiş olan gerçek halkçılığı, emekten yana devletçiliği, gerçek milliyetçiliği, kâğıt üstünde kalmayan devrimciliği, bilimciliği, lâikliği, barışçılığı ve «istiklâl» ciliği, emperyalizme, sömrücülüğe karşı oluşu ile, çağdaş insan haklarını dile getiren yeni Anayasamızdır.

● Türkiye gerçeklerinden hareket etmek, en önemli ilkemizdir. Bunun için bu gazetede memleket meseleleri, özünü bilimsel düşünceden alan, bilimsel gerçêklêrê dayanan bir görüşle ele alınacak; tarihsel oluşun bugünkü şartları içinde gerçekleşebilir çözüm yolları aranacaktır. Kendi gerçeklerimizden hareket etmek demek, elbette dar görüşlü bir mahallîlik içine kapanıp kalmak değildir. Kendi gerçeklerimizden hareket etmekle beraber bütün geri kalmış toplumları kalkınma ve ilerleme konusundaki deneylerinden, başarılarından; ya da başarısızlıklarından gerekli dersleri almayı bileceğiz. Bu gazete, aynı temel ilkelerin çözümünde değişik teklifler getiren bütün yazılara açık olacaktır.

İlk sayısında Rekin Teksoy, Rauf Mutluay, Asaf Çiğiltepe, Haldun Dormen, Lâle

Oraloğlu, Necati Cumalı gibi sanatjılara da yer veren Sosyal Adalet'ten Necati Cumalı'nın Appolinaire'den çevirdiği BAĞLAR adlı şiiri okuyalım.

Teller çığık çığlığa
Çan sesleri bir baştan bir başa Avrupa'da
Boşlukta yüzyıllar
Milletleri birleştiren raylar
Alt tarafı iki üç kişiyiz şunun şurasında
Her türlü bağdan özgür
Verelim elele
Dumanları tarayan deli yağmur
Teller
Teller düğüm düğüm
Denizaltı kabloları
Bâbil Kulesi olmuş köprü
Örümcek kurmuş başpapazlar bir sürü
Sevenleri tutan bağ birdir her yanda
Öbür bağlar çok mu ince
Işığın ak ışınları
Tellerle sözleşmeler bir de
Salt sizi uyarmak için yazıyorum
Ey duyular ey sevgili duyular
Anılara düşman
İsteklere düşman
Yanıp yakınmaya düşman
Gözyaşına düşman
Tümüne düşman sevdiğim daha ne varsa

E V R İ M

Evrim dört aydır İzmir'de yayınlanıyor. Sahibi ve yönetmeni Gündüz Badak. Şubat sayısında Özcan Güven'in Sanatçı Olmak, Akif Damar'ın Sorunlar, Kişi, Toplum Üzerine, Mustafa Önen'in Aklın Gerçeği yazıları var. Yirmiden fazla şiir de İzmir'li gençlerin çabalarından haber veriyor bize. Ama yazık ki Evrim'in yayınladığı bu şiirler de, Nedim Yücel'in düzenlediği Egeli Şairler Antolojisi de yeni bir şair getirmiyor bize. 11 ile (dizgi yanlışı değil) 42 yaş arasındaki şairleri içine alan bu şiir panayırında Akif Damar, Mehmet Kıyat, Özden Yalçındağ adlarını ayırıyorsunuz belki.. Ama edebiyatımızda kendine özgü yerleri olan İzmirin eski dergilerini, bu dergilerin getirdiği değerleri hatırlamak ilk deney dönemlerini henüz aşabilen bu şairler adına iyi olmuyor.

İzmir'in 1940 - 1960 arası dergileri ile (Kültür Gazetesi - Fikirler - Kovan - Genç Nesil - Kervan - Varan) Evrim arasındaki uzlaşmazlık, yöntem katında.

Aydın Olmanın Sorumu gibi ölçülü, sağlam bir yazı ile yadsınamaz gerçekleri gün ışığına çıkaran derginin yöneticisi Gündüz Badak'tan kendi sorumunu da bilmesini istemek hakkımız.

KİTAPLAR

ANSİKLOPEDİ

Basın Ansiklopedisi — Füruzan Hüsrev Tökin. Büyük boy. 144 sf. - 10 lira.

İsteme adresi: Doğan Kitabevi - Beyazıt - İstanbul.

Günümüze kadar yayınlanmış Türk gazeteleri ve gazetecileri üzerine bilgi veren bu kitaptan Agâh Efendi ile birlikte 1860 yılında ilk özel Türk gazetesini çıkaran İbrahim Şinasi'ye ayrılan «madde» yi yayınlıyoruz:

İBRAHİM ŞİNASİ (1826-1871). İstanbulda doğdu. Topçu yüzbaşısı Taşköprülü B. Mehmet'in oğludur. İlk okuldan sonra Tophane kalemine girdi. Bilgili bir öğretmenden özel eğitim gördü. Arapça ve Farsça'dan sonra topçu öğretmeni Chateauneuf (sonradan Müslüman olan Reşat bey) den de Fransızca öğrendi. 1849 yılında Paris'e gönderildi; maliye öğrenimi yaptı. 1853 de İstanbula döndü. Maarif Meclisi üyeliğine, bir müddet sonra da Encümen-i Daniş'a girdi. Sakalını traş ettirdiği için Âli Paşa tarafından işinden çıkarıldı. Reşit Paşa Sadrıâzam olunca tekrar eski görevine alındı.

1860 yılında Agâh Efendi ile birlikte ilk özel Türk gazetesi olan **«Tercüman-ı Ahval»**i çıkardı. Gazetenin yazı işleri sorumluluğu Şinasi'nin üzerinde idi. Şinasi'ye göre, gazete, önce bir âmme hukuku meselesi olarak ele alındı. Devlete karşı bir çok görevler altına sokulmuş olan millet, buna karşılık, «yazı» ve «söz» ile kendi menfaatleri hakkındaki düşüncelerini de bildirmek hakkına sahiptir. Vatandaşları aydınlatmak görevini yapabilmek için onlara anlayabilecekleri bir dil ile hitap etmek zorunluğu vardı. Bu zorunluk, Şinasi'yi yazı dilimizi yeniden kurmak için bütün imkânlariyle çalışmaya sevketti. Bu düşünce iledir ki, gazetedeki yazıların «umum halkın kolaylıkla anlayabileceği mertebede» bir dil ile ele alınması gerektiğini ileri sürdü.

Şinasi, bir müddet sonra Agâh efendi ile aralarında çıkan anlaşmazlıklar üzerine «Tercüman-ı Ahval»den ayrıldı. Ve ikinci Türk gazetesi olan **«Tasvir-i Efkâr»**ı çıkardı: 1862.

Şinasi'nin gazetecilik alanında asıl çalışmaları, «Tasvir-i Efkâr» ile başlar. Gazete ve gazeteciliği iyice benimseyen Şinasi, okurları kendi eliyle yetiştirmek istedi. Halk'a kendi menfaatlerini, kendi meselelerini düşünmeyi, üzerinde durmayı öğretti, toplumdaki yerini gösterdi. Toplumun kalkınmasının zorunlu olduğuna inanıyordu; gazetenin bu husustaki önemli rolünü, bütün topluluğa hitap ve etki bakımından taşıdığı tartışma kabul etmez gücünü yakından biliyordu. Şinasi'ye göre: «halk, kendisini ilgilendiren bütün meseleler hakkındaki düşüncelerini gazeteler vasıtasiyle bildirir. Bu itibarla, gazeteler, her medenî millet için elzemdir ve sayılarını arttırmak icab eder.» Şinasi'nin politik anlayışı gazetenin adında bile kendini belli eder. Ona göre: Bir milletin idaresinde, devlet kadar halkın da düşüncesi ve dileği esastır.

Şinasi, memleketin politik ve sosyal terbiyesi üzerinde yazılariyle önemli bir rol oynadı. O, toplumu fikir bakımından bir sistem ve disipline dayanarak kalkındırmak istiyordu.

Şinasi, 1865 yılı başlarında «Tasvir-i Efkâr»ı Namık Kemal'e bırakarak Parise gitti. Yazmak istediği bir «Sözlük» için orada belgeler toplamaya başladı. Şinasi, Pariste iken gazete 1866 yılında kapandı. Kendisi de 1869 yılı sonbaharında İstanbula döndü. Fakat gazetesini tekrar çıkarmaya teşebbüs etmedi. Bir takım kırgınlıklar, küskünlükler ve içe kapanış, Şinasi'yi toplumdan ve arkadaşlarından uzaklaştırdı. Babıâli yokuşundaki matbaasının bir odasına çekildi. Ve matbaacılıkta büyük bir gelişmeye yol açan harf sayılarını eksiltme işiyle uğraştı. Beş yüz'e varan harf sayısını 112 ye indirdi. Bu suretle basım işinde kolaylık ve sürat sağladı. Türkçe ile ilgisi olan yabancı dillere ait Lâtin harfleri getirtti. Ortaya çıkardığı yeni harf sistemiyle yayım yapmaya başladı.

Süreli çalışması, kendi sağlığı ile ilgilenmemesi, yokluk, mânevi ıstıraplar, Şinasi'nin hayatını tehdit etmeye başladı. Ensesinde çıkan bir ur, günden güne tehlikeli bir hal aldı. Sağlıyı bozuldu. Hem matbaa, hem de ev olarak kullandığı yer-

den ayrılmak istemiyordu. Hastalığı birden bire arttı ve 13 Eylül 1876 de hayata gözlerini kapadı.

Bazı araştırıcılar, Şinasi'nin matbaasındaki odasında, bazıları da Cihangir'deki evinde vefat ettiğini yazmaktadırlar.

Şinasi, basın hayatımızın ilk gerçek gazetecisidir.

Şinasi, akıl ve mantık esasına dayanan hendesî bir düşünceye sahipti. O, bir sanat adamı olmaktan çok, bir idealist idi. Sanatını sosyal faydalar için bir vasıta olarak kullanıyordu. Bütün çalışmaları, batı anlamında bir düşünce hayatı yaratmaktı. Memlekette gazete, tenkit, tiyatro gibi yenilikleriyle geniş bir kültür sınıfı hazırladı. Politik ve sosyal idealler terennüm eden bir hayat görüşü getirdi ve yeni bir aksion felsefesi aşıladı.

Gazete, Şinasi'nin gittiği yolu aydınlatan bir meşale idi. Şinasi, Türk gazeteciliğinin babasıdır.

Eserleri: «Şair evlenmesi», «Tercüme-i manzume», «Müntehebât-ı Eş'ar», «Durûb-u Emsâl-i Osmaniye».

EDEBİYAT

Dede Korkut Kitabı

MUZAFFER ERDOST

Dede Korkut Kitabı'ndaki hikâyeleri ilk defa Dede Korkut'un söylediği ve bir süre sözlü edebiyat halinde yaşıyarak 15. Yüzyılın ortalarında yazıya geçirildiği tahmin ediliyor. Dresden Kütüphanesi'ndeki orijinal el yazması 1815 denberi biliniyordu. Bu nüsha önce 1916'da Kilisli Rifat, 1939 da Orhan Şaik Gökyay tarafından yayınlandı. Kitabın ikinci nüshası 1950'de Vatikan Kütüphanesinde bulundu. Eksik olan bu ikinci nüshada altı hikâye vardır. Türk Dil Kurumu, Dr. Muammer Ergin'in her iki yazma üzerinde çalışarak hazırladığı eserin ilmî bir baskısını çıkardı. Bunun dışında çeşitli zamanlarda bugünkü dile çevrilerek yayınlanan Dede Korkut hikâyelerinin bütünü İtalyanca ve Almanca'ya çevrilmiştir. Bazı hikâyeler 1903'de Rusça'ya çevrilmişti.

Remzi Kitabevi, Orhan Şaik Gökyay'ın bugünkü dille sadeleştirdiği Dede Korkut Masalları'nın yeni baskısını yayınladı. Kitapta 12 masal var. Doğu Anadolu'ya yerleşmiş olan iç ve dış Oğuz'ların kendi aralarında ve dış düşmanlarla savaşlarını, Oğuzların töre, gelenek ve inançlarını anlatan bu masallar, Türk edebiyatının en eski ve en güzel anıtlarından biridir.

● **NEDEN BU KİTAP?** — Önce bu soruya kısaca cevap vermek isterim: Dede Korkut Kitabını tanıtmak için, neden Orhan Şaik Gökyay'ın sadeleştirdiği kitabı seçtim? Dede Korkut Kitabı, Azeri şivesine yakın bir şive ile yazılmıştır. Kitabın bir edebî değeri, bir de tarihî değeri vardır. Onu, bugünkü dile çevirenlerin bir çoğu, daha çok masallardaki olaylara bağlı kalmışlar, edebiyatını değiştirmişlerdir. Orhan Şaik Gökyay, asıl metni bugünkü dille sadeleştirirken, hikâyelerin edebî değerini ön plâna almış ve bunu gereğiyle de başarmıştır.

● **KONU VE TOPLUMSAL DEĞERLER** — Hikâyelerde, Oğuzların kendi aralarında ve dış düşmanlarla olan savaşları, Oğuzların kahramanlıkları anlatılmaktadır. Düşmanları Trabzon'da, Gürcistan'da, Bayburt'ta oturan «kâfir» lerdir. Oğuzlar ise Müslümandır. Namız kılarlar, «adı görklü Muhammede salavat getirirler». Mekke'yi, Medine'yi, «Şah-ı merdan Alinin düldülü»nü, «Zülfikârın kını»nı bilirler. Aldıkları kiliseleri yıkıp yerine mescit yaparlar, ban banlatırlar (ezan okurlar). Ama şarap içerler, kadın erkek güreşirler, at eti yerler. Kadınlar ok atar, ata biner. Ayvaz kurt eniğinden, sungur kuşundan, aslandan bir kökleri olduğuna inanırlar. Hattâ

bir yerde Basat, Tepegöz'e «**Atamın adını sorarsan kaba ağaç**» diye cevap verir. Kazan yolda bir kurda rastlayınca, «**Kurt yüzü mübarektir, kurtla bir haberleşsek**» der. Bütün bunlar, Oğuzların İslâm dinini kabul ettiğini, fakat henüz İslâm kültürüyle yuğrulmadıklarını, kendi öz gelenekvetörelerini sürdürdüklerini, eski inançlarından kalıntılar taşıdıklarını göstermektedir. Oğuzlar toprağa yerleşmiş olmakla birlikte, toprakla uğraşmazlar. Hayvancılık, avcılık yaparlar. Haraç alırlar.

● **TEPEGÖZ VE POLYPHEMUS** — Yunan Mitalogyasında adı geçen ve Troya dönüşünde Odysseus'un esir düştüğü tek gözlü dev Polyphemus ile, «**Basatın Tepegözü Öldürmesi**» adlı hikâyede anlatılan Tepegöz birbirlerine çok benzer. İkisi de tek gözlü bir devdir. Odyssus, Polyphemus'a esir düşmüştü. Mağarasından çıkabilmek için onu şarapla sarhoş etti. Gözünü kızgın kazıkla yaktı. Odysseus, mağaranın kapısını tutan devden kurtulmak için bir koçun karnına sımsıkı yamışmış ve dışarı çıkmıştı. Basat ise, Tepegöz uyurken demir kızdırtır. Devin gözüne basarak kör eder. Mağaranın kapısını tutan devden kurtulmak için, bir koçun derisi içine girer. Diğer bazı masallar gibi, Tepegöz masalının da Orta Asya'dan gelmiş ve yeni yerleştikleri coğrafyaya uygulanmış bir masal olduğu sanılmaktadır. Tepegöz ile Polyphemus arasındaki benzerliğin kökleri, bugünkü tarih bilgimizin karanlıkları içinde kalmaktadır.

● **EDEBÎ DEĞERLER** — Dedik ki, masalların söylendiği çağda, Oğuzlar İslâm dinini kabul etmişler, fakat İslâm kültürünün tesirine girmemişlerdi. Dede Korkut Masallarının edebî değeri, önce bu noktada belirir. Tepegöz gibi bir efsaneye ve kahramanlık övgülerine dayanan yüceltmelere rağmen, tam bir gerçekçilik vardır hikâyelerde. Bu gerçek hayatla, yaşama savaşıyla katılaşmış bir gerçektir. Oğuzlar, vururlar, öldürürler, yerler, içerler, severler, savaşırlar. İslâm mistisizmiyle uyuşmayacak —hattâ ona karşıt— bir canlılıkları vardır. İçe ve öte dünyaya dönük değillerdir. Olaylara bakışta, düşünüşte, duygulanışta açık ve sade bir anlatışları vardır.

● **SONUÇ** — Dede Korkut Masalları, her yeni kuşağın okuması gereken değerde bir kitap. Çeşitli kültürlerin etkisinde başkalaşmamış, değişmemiş bir yaşayışın, düşünüşün, duygulanışın en güzel örneklerinden biri.

ŞİİR

KOCAKENT — Başaran'ın şiirleri. 64 sf. - 2 lira. İsteme adresi: Yeni Ufuklar Dergisi P. K. 1034 Galata.

Başaran, sanatı üstüne bu kitabından önce belli yargılara vardığımız şairlerden. Daha ilk kitabı Ahlat Ağacı'nda toplumsal bir öz'e eğilim duyması aradığı şiirin unsurlarını tehlikeye düşürmedi. Aksine bu yaşantıya bağlı ve hiç alışmadığımız sözcüklere dayanan kuruluşlar yeni bir şiir dilini kabul etmeye zorladı bizi. Duyguyu, olduğu gibi'yi zorlamadan vermek, mübalâğadan, şairaneden kaçmak.. Başaran'ın şiirindeki bu en belirgin özellik hiç değişmedi.

KOCAKENT, 50 sayfa tutan büyük bir şiir; (IX) numara ile başlıyan bölümü veriyoruz:

Yüzbin gecekonduda bitmiyen kavga
Vay neymiş yaşamak ölmek
Bana yer yok
Elimle yükselen yapılarda
Bir yere götürmez açtığım yollar
Hanlar büyük geceler büyük
Bana yer yok
Güçsüz erim ben bu kavgada
Hangi taşı kaldırsan yok
Bir tarla getirmişim aklımda köyden
Yalnızlığımı garipliğimi büyüten
Bir çitim maviye sığarım ama
Dolmuş yıkıntılar köşeler
Yer yok
Ellerim boşuna sabah pazarlarında
Patron dedi ki yer yok
Vardığım alanlar sessiz yontu
Sosyal adalet satıyor gazeteler
Yüreğim kendimde biriken isyan
Hastahanelerde gömütlüklerde
Yer yok

Dünyalık misafir

Oğuz TANSEL

«Dünyalık Misafir» Dr. Halide Dolu'nun ilk şiir kitabı. Kapak kompozisyonunu kendisi yapmış. Bu üç renkli özgün kapak, «karanlıkların yok olması yakındır» diyen gerçek bir dünya veriyor. Kitabın adıyla cilt kapağındaki kompozisyon, sanatçının dünya görüşünün anahtarı gibi geldi bana. Türkolojide doktorasını yapmış bir bilim adamı olan Dr. H. Dolu; Londra'da, İstanbul'da tablolarını sergiliyerek sanatçı kişiliğini ortaya koymuş, özgün yapıtlarıyla kendini kabul ettirmiştir.

Bu kez «Dünyalık Misafir» ile sanatçı Dolu, şair olarak karşımıza çıkıyor. Zengin, tertemiz baskılı güzel kitabın cilt kapağı kenarındaki sunu yazısıyla, İngilizce - Türkçe önsözden sanatçının yaşam seruveninin önemli aşamalarını öğreniyoruz. Şiirlerin sonuna konan yer adları, tarihlerden (1952 - 59) bir bölüğünün İstanbul'da, bir bölüğünün de Londra'da yazıldığı anlaşılıyor. Bu bilgiler «Dünyalık Misafir» için, belki de, gereklidir ya, bir çeşit şiir açıklaması gibi geldiğinden olacak, şiir kitaplarına böyle nenler gitmiyor. Tarih, yer adları da sanatçının anılarına sıkı bağını göstermekle beraber, okuyucuda şiirlerin yarattığı görüntüler dünyasını bozduğu kanısındayım.

Ayrıca cilt kapağının iç kenarına yazılan sunu yazısında: «Bu şiirler belli bir ekole veya ideolojiye bağlı değildir, çoğunlukla sembolıktir.» yargısına da katılamıyoruz. «Dünyalık Misafir» deki şiirleri uyanık bir bilinçle, dalgınlığa getirmeden okuyan bir kişi bu şiirlerin sembolik olmadığını, örtülü olduğunu görür. Gerçek sanat yapıtlarında bağıran bir ideoloji olamaz. «Bu Geliş» (16) başlıklı şiirde «Hazır değil sabaha odam - Düşlerim dize - gelmedi - İnsanlar, yapma bebeklere dek - Çözmek için düzeni - Ellerini yıkıyor musluklarda» «Benim İçin Böyle» (22) şiirinde «Bu kayık devrilmemeli - Gideceğimiz yerin sokakları hıncahınç insan - Umudu, umudu yitirmedim henüz - Şeftali çekirdeğinden büyük - Asma yaprağı renginde» dizitleriyle, buraya aktarmadığım pek çok örnekten şairin insancıl yanının ağır bastığı, düşün dünyasında bile olsa çalışan kütlelerden yana olduğu besbelli. Şiirlerin işleniş biçimi bakımından da şair, 1940 dan sonraki Türk şiiri içinde yer alıyor. Böylece sunu yazısında çelişmeler olduğu kanısındayım.

Yukarıda da belirttiğim gibi, bu şiirlerin uyanık bir bilinçle okunması gerekiyor. Bu, gerçek okumanın baş koşuludur. Dalgınlığa getirilmeden okunduğu zaman yapıtın özüne inilebileceğini, tadına varılabileceğini sanırım. Sindire sindire, özenli bir okuma ile ancak sanatçının iç dünyasından, yarattığı dünyadan köşe bucakların güzelliklerini görebiliriz.

Şair Halide Dolu'nun dilindeki «saadet, hülya, hasret...» gibi sayılı birkaç yabancı kelimeyi görmezlikten gelirsek söyleyiş, biçim ustalığı gerçek bir sanatçı olduğunu göstermeye yeter.

İstanbul - Londra gibi iki ayrı dünyanın toplum olaylarıyla, acı gerçekleriyle yüzyüze gelen sanatçı; kendi iç dünyasına eğilmekle beraber bütün insanlara sesleniyor. «Sevmem ayla konuşmayı - Aklım fikrim insanda» «İnsanları işsizlikten yorgun, çileli - Dilencileri kaldırımlara düşmüş yüz karası» «İnsanlar özlemli aydınlığa - Susuz toprak insanlara» dizitleriyle çoğu şiirlerinde işlediği temalar şairin sosyal savaştaki yerini, sağlam dünya görüşünü belli ediyor. Bu konudaki çelişmeler çevre baskısından gelen duygu, düşünlerdedir; özgürlüğün kısıntılı olmasından ileri gelmektedir. Bu çelişmeleri ülkemizin çoğu sanatçısında da görürüz. Sunu yazısındaki sembolizm yargısının da örtülülük olduğunu burada açıkladığımız kanısındayım.

Kitaptaki şiirlerin bir bölüğünü sanatçı İstanbul'dayken yazmış. Bu şiirlerde romantik bir hava görülüyor ya, eğer bu bir ağmansa başlangıçta bu her şairde vardır. Bir sanatçı için önemli olan: yapıtını oluşturuşu, yapış biçimidir. «Dünyalık Misafir» de şair H. Dolu'nun yaratma güçünü gösteren güçlü şiirler, özgün dizitler yanında düz yazıya yakışan «Ve, ki» gibi bağlar bu şiirlere yakışmıyor. «Elayak çekilmişken - Bunalmak üzereyken varlık» dizitlerindeki «iken» bağlarını kaldırsak dizit gerilimi, anlam gücü azalmıyor, güçleniyor. Bu ağmanları yanında şair Dolu'nun yarattığı görüntülerin sağlamlığı, somutluğu, dış dünyaya, kendi iç dünyasına bilimsel bir gözlemle bakabilmesi, resimdeki ustalığı ile açıklanabilir sanırım.

Sanatlı yaratmada görüntülerin özgünlüğü şairin gücünü gösteren baş özelliktir. «Güneş ters doğarsa bir gün - Ağaçlar göklere yüzecek, bulutlar sürünecek yerlerde» «Elleri kolları tıklım tıklım umut - Bulutlar akar gönlüm seline» «Anlar bana döner - Anlar kuşatır beni» «Güneş ve sır kokulu - Bahçeler taşkınırenk - Büyü yüzlü daireler» dizitleri ve başkaları dediklerimize tanıklık eder. Böylece sanatçı ne yaptığını iyibi liyor. Bu şiirleri üstünkörü okuyanlar onlardaki tin zenginliğini, derinliğini göremezler.

Yaşanmışlıktan gücünü alan bu şiirlerde şair H. Dolu'nun sanatçı kişiliği besbelli. İngiltere'de bir süre kalan şair; çeşitli insanları görmüş, olayları gözlemiş, ülkemizin kişileri, olaylarıyla onları ölçümlemiş: Sonuçta dertlenmiş, duygulanmış, öfkelenmiş. Böylece şiirlerine yaşanmışlıktan gelen bir sıcaklık koyabilmiş. Bu şiirler-

---

(*) Dünyalık Misafir : P. R. Macmillan Limitd, Londra 1960

de şairin iç dünyasını korkularını, özlemlerini, örtülü de olsa görebiliyoruz.

Sanat tam bir ölçüdür ilkesini «Kendimi Bütüne Veririm» başlıklı şiirde eksiksiz görüyoruz. Bu şiir tam ayıklanmış. Söylenmek istenen eksiksiz söylenmiş. Şairin bütün şiirlerinde kendine özgü bir birliği gerçekleştirdiği görülüyor. Toplumumuzda köklü bir değişme olmadığına göre biçimde uydurma bir devrimciliğe gitmemiş. Bu vesile ile hemen söyleyeyim: Bizde ortaya atılan biçim zorlamaları üst yapıda bir değişiklik sayılamaz, olsa olsa bir avunma, oyalanma, bir zorlama olabilir.

Sanatçının Londra'da kaldığı yıllardaki bilimsel çalışmalarının ülkemizdeki dil gelişmelerini sıkı izlemesine engel olduğunu yukarıda işaret etmiştim. Bunda anılarına bağlılığının da etkisi bulunduğunu düşünüyorum. Bu arada, şiirlerindeki tedirginliğin nedenlerinden biri de yaşadığı ortamdaki sömürgenlerin yaşam gerçekleri, yurt özlemi sanatçının iç dünyasını allak bullak etmiş ya, yine de şair Dolu; yaşam sevgisi içinde insancıl tutumunu yitirmemiş, korkuları, kararsızlıkları arasında benliğini ayakta tutabilmiş; ilerici olumlu kalmış. !Bu dünya yaşanılacak yer - Irmaklar yeşilimtırak akar sofalarda - İç varlığım gezinir bahçelerde - Uykumda dokunurum sana ancak - Duygular kızıllığında karanfiller - Güneşli bahçelerden devşirilmiş...» gibi dizitler şiirlerin dokusunda yer alan doğaya sıkı bağlılığını gösteriyor. «Söyle insanlar arasına karışacağım günü» diziti bir kurtuluş özlemini korkular içinde yankılandırıyor.

Şair Dolu bu kitabındaki şiirlerinde genel olarak bir mutluluğu yitirmenin korkusunu, ölümle savaşta kazandığı utkuyu, çevresinden gelen karanlıklarına rağmen gelecek iyi günlere umudunu, yalnızlık içinde bunalsa da dirlik, düzenliği kişinin kendisinin yaratabileceğini, yurt, İstanbul özlemini, kurtuluş, sevi temasını, yeryüzü dost insanların ülkesi olabilir inancını, yaşama sevincini, küçük adamların çileli hayatını, kimsesizlerin karanlığını, özgürlüğü, özgür ellerin tutsaklığı bozup toprağı sürmesini... kısaca bu konulardaki temaları umutlu bir biçimde ustaca işlemiştir.

Dizit gerilimlerinde, şiirlerin bazılarının bütünlüğünde yoğunluk bakımından şairle aynı anlayışta olmasam da bu işleyişin özgünlüklerini kabul ettiğimi belirtmeliyim. «Uzanıyordu ay zaman süzgecine ? Henüz el sürülmemiş gergeften» gibi vurulduğum dizitlerin şairi devrimci ilerici, tutumunu bundan sonraki şiirlerinde daha belirgin olarak ortaya koyacaktır. Dünyalık Misafir'i okuyanların düşünlerimi paylaşacağını umar, şairi yürekten kutlarım.

KURTLAR SOFRASI

Her ân biraz daha eskimesine rağmen Kâtip Rıza karşımda ve Sezai Yazmacı'nın adresi not defterimde: Gazi Bulvarı: 79/2. İzmir. Şu halde iki yoldan biri: Ya Cezmi'ye telefonla talimat vereceğiz gidip bu anka kuşunu kafesinde kıstıracak; ya da bu onun kıvıracağı iş değildir, biz başladık biz bitirelim diyerek İzmir'e gideceğiz. Patron, hiç şüphesiz: — Sen, diyecek, git! Ariz âmik tahkik et!

Doğrusu da bu. ama şu sırada İstanbul'dan ayrılmam, gazeteyi bırakmam doğru mu? Hele Ümid'i bırakmam? Al bakalım, buna ne buyrulur? Kendini ne kadar genel, ne kadar herkes sayarsa saysın; ne kadar ben nihayet toplum örgüsünün bir ilmiğiyim derse desin; adam toplum adına bir yola çıkmağa kalkıştı mı ilk önce kendi iç hesapları ayağını çeliyor. İrfan olsa gözlüklerinin ardında irileşmiş ve beşeri manalarını kaybetmiş gözlerini devire devire:

— ...sen, diyecek, sentez yapmıyorsun, düpedüz uyuşmaz şeyleri yanyana koyup uyuşturmaya çalışıyorsun. Üstelik yanlış bir gayret seninkisi. Çünkü en basit hesap dolayısiyle mantık kuralını görmezlikten geliyor: ancak ayni türden olan şeyler toplanabilir. Sen ise kediyle köpeği uzlaştırmak peşindesin.

Garson resmen uykusunda dolaşıyor. Çay diyor, kahve diyor; rüya hesapları görüp müşterilerine paranın üstü diye cılk ve sönük insan gözleri, yıldız kırıntıları dağıtıyor. Masanın birinde nargilesinin marpucunu kılıç yutan bir hind fakiri gibi hançeresine dayamış bıyıkları fevkalâde serbest bir kürd bekçi. Ötekisinde parmak uçları yenmiş mürettipler. Berikisinde Mahmud'un nokta nokta ıslanmış geniş kenarlı şapkası. Ve Kâtip Rıza. Kapının dışında yine öylesine, yine geldim gittim bir yağmur.

Mahmud için, Kâtip Rıza için vakit ilerledikçe, çay bardaktaki yerini bırakıp miğdedeki yerini aldıkça; gece, başlangıçtaki olagan dışı özelliğini elinde tutamıyor: Bulvarın sırlı karanlığı, Bizans Kemeri'nin dönemecindeki sokak kavgası usul usul gerçek nisbetlerini terkediyor; bir düş yumuşaklığı, bir istek belirsizliği edinip geceyle doğrudan doğruya ilgisi olmıyan bir yerlere çekiliyor. Sanki bunları yaşamadılar, birisinden duydular. Ve o birisi, yalan söyledi.

Dünya tiyatro günü

Uluslararası Dünya Tiyatro Enstitüsünün düzenlediği Dünya Tiyatro günü 27 Mart'ta bütün dünyada kutlanmıştır. Unesco'ya üye olan ülkelerde tiyatroya gitme olanağını bulamıyanlar için bedava oyunlar verildiği bugün, giderek halk yığınları ile daha geniş ilişikler kurulması yolunda ne gibi gelişmeler sağlıyacaktır? Buna değinmeden ünlü oyun yazarı Arthur Miller'in yayınladığı bildirinin özetini veriyoruz:

● **Herhangi bir kurumu anmak, kutlamak için bütün dünyada bir çok şeyler yapılır. Bizim kutlamamızın özelliği, o kadar çok memlekette aynı anda tiyatroyu düşünmenin gerçek bir anlamı, olmasında. Bunun da böyle oluşu, tabiî tiyatronun oldumolası milletlerarası bir nitelik taşımasından. Bu akşamki gibi bir olay, sadece bir özlemin kendini belli etmesi değil, yerleşmiş, oturuşmuş bir gerçeği izlemesidir.**

Şu son yıllarda aramızdan kaç kişi, yok olmak tehlikesiyle karşı karşıya kaldıkları zaman, Shakespeare gibi akıllı davranıp, onun ardından, suçun yıldızlarda değil kendimizde olduğu gerçeğini bulup çıkarabilmiştir?

Onun için, bize bir tiyatro gerek. Çünkü tiyatro, hre şeyden çok, insanı dünyanın ortasına oturtur. Hepimiz, yalancıktan da olsa, dinlenecek bir yer, fırtına içinde bir anlık rahatlık ararız; öyle bir yer ki, oradan, yüzyıllar boyunca, Tanrıyla karşı karşıya, insanoğlunun alınyazısıyla yaptığı savaşın izleri bulunabilsin.

Yaşayan tiyatro, çok yatkındır bu amaca. Bir oyun çıkarabilmek için bir insanla bir şamdan yeter. Açıkça görülüyor artık: film ile televizyon, dram biçiminin dünya kurulalıberi özelliği olan sadeliğini, çıplaklığını bulmaya çabalamalı... İyi bir oyun gösterdiği ile değil, gizli, altta olup da açıkladıklariyle bu niteliği kazanır. İnsanda evrenseli yakalıyan, mayasının başkalarına ortak olan öğelerini açığa vuran oyunlar hep beğenilmiştir.

Ne tuhaftır, günümüzde dünya, politika bakımından, temelli ikiye bölünmüşe benziyor, oysa sanat, özellikle tiyatro, açık seçik gösteriyor ki, en derin, en köklü niteliği evrenselliktir. Bir memlekette başarı kazanan oyunlar, o memleket dışında gitgide önemli görülüyorlar. Çeşitli kültürler ötedenberi birbiri içine karışmışlardır, ama en açık bir şekilde birlikte ilerliyorlar. Bu böyle, ama, hayat ve ölümle ilgili ince problemler üzerinde, ayrı dünyalardan gelmiş varlıklar gibi birbirimizle çatışıyoruz. Bilmeden, istemeden, çağımızda Tiyatro, kültürlerin, geleneklerin çeşitliliğine rağmen, insan soyunun derin bir birliği olduğunu göstermiştir. Bizden önceki herhangi bir çağda oyunların dünyada bu kadar çabuk anlaşılmış olduğunu sanmıyorum. New York'da oynamaya başlıyan önemli bir eser, hemen ardından Berlinde Tokyoda, Londrada, Atinada veriliyor. Bu konuda kendi tecrübemin bir değeri varsa, diyebilirim ki, bir oyunun seyirciler üzerindeki etkisi bir başkentten ötekine pek değişmiyor. İşte bu anlamda edebi benzetme gerçek olmuştur: Bütün dünya aynı anda, tümü le, bir sahnedir...

Köklerini o kadar kaypak olan, fakat insanoğlunun dünya üzerinde hârikalar yaratmasını sağlıyan özgürlüğe atan, bütün isteklerimizi toplıyabilen, insanın yıldızları yakalamasına imkân veren ve bu akşam, daha birçok şehirlerde olduğu gibi, insana olan umudu paylaşmak için bizleri buraya toplıyan bir Tiyatronun zamanı gelmiştir belki de...

Dünya Tiyatro günü dolayısı ile Ankara'da Tiyatro ve Opera bölümlerinden ayrılmış birer grup, 27 Mart sabahı, tiyatronun özel otobüsleriyle Ankaradan ayrılarak yakın köylerden üçüne gitmişler ve buralarda temsil ve konserler vermişlerdir.

Devlet Tiyatrosu sanatçılarının ziyaret ettikleri köyler, sırasıyla, Hacılar, Tulumtaş ve Çerkeshöyük köyleri olmuştur. Buralarda, tiyatro bölümü sanatçıları Cahit Atayın -köyler için yazılmış denebilecek- bir perdelik «Pusuda» piyesini, açıkhavada, temsil etmişler, Opera bölümü sanatçılarından otuz kişilik bir Koro da bestecilerimizin armonize etmiş oldukları halk şarkılarından tertiplenmiş bir konser vermişlerdir.

Bu programa, Çerkeshöyük köyü, köy gençlerinin oynadıkları halk oyunlarıyla katılmıştır.

Devlet Tiyatrosunun II. Dünya Tiyatro Gününe Ankara köylerine giderek halka verdiği bu temsil ve konserler Basın - Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü tarafından, sinemalarda gösterilmek ve başka memleketlere de gönderilmek üzere filme alınmıştır. Ankara Radyosundan bir ekip de, bu günün özelliklerini ve Devlet Tiyatrosu temsil ve konserlerinin köy halkı üzerindeki tesir ve intibalarını canlı röportajlarla tesbit etmiştir.

•

Son olaylar

ŞAHLANAN GENÇLİK :

Gençler ilk hassasiyeti, Bayarın gösteriş yaptığı Ankarada gösterdiler, sonra bu ruh dalga dalga bütün vatanı kapladı. Tabiî İstanbul, bunda çapıyla mütenasip, yan muhteşem bir yer aldı.

Devrimci gençlerin ilk protesto sesi pazar günü yapılan miting ve yürüyüşle yükseldi. Sabahleyin toplanan öğrenci temsilcileri o gün saat 17'de bir miting yapılmasını ve Bayarın evine yürüyerek kendisinin tel'in edilmesini karar altına aldılar.

Saat 17 de Kızılay meydanı tıpkı eski günleri andırır bir hava içindeydi. Gençler saat 17 de yapılacak miting için hazırdılar ve tıpkı hükümlü Bayarın «tenkil tenkil» diye bağırdığı iktidar devrinde olduğu gibi heyecanlıydılar. Miting bu hava içinde başladı. Heyecanlı konuşmaların nüvesini hep 27 Mayıs, Ordu ve Atatürk Devrimleri teşkil etti. Sonra yürüyüşe geçildi. Dudaklarda gene eski devirlerin hâtıralarını taşıyan «Gazi Osman Paşa» marşı vardı. Yürüyüş başlayınca kalabalık birden büyüdü. Bu sırada A. P. li militanlar da bir karşı nümayiş için hazırlanmaktaydılar. Organizatörleri gene Orhan Sakarya idi. Garip kılıklı bir takım adamlar gençlerin bütün bulvarı dolduran heybetli manzarası karşısında kurtuluşu sıvışmakta buldular.

Kalabalık harekete geçtiğinde yağmur yağmağa başlamıştı. Fakat bir tek genç, disiplinli topluluktan ayrılmadı ve marşlar söylenerek dört yol ağzına kadar gelindi. A. P. Genel Merkezi sola sapan kısımda ve Modern Palasın karşısındaydı. Gençler yollarına devam ederken, eski devri hortlatmak, 27 Mayısa ve Orduya tecavüz etmek niyetini taşıyan bu siyasi teşekkülü protesto ettiler. İlk olay orada çıktı. A P. Genel Merkezinde mevzilenmiş bulunan birkaç A. P. li milletvekili ve senatör el ve kol hareketleriyle devrimcileri tahrik ettiler. Bulvarı dolduran devrimci seli de birden o tarafa aktı. Devrimci gençlerin gericilere verdikleri cevap son derece sert oldu. A. P. nin camı çerçevesi taşlandı.

Bayara ders :

Gençler şakır şakır yağan yağmura rağmen gene yollarına devam ettiler. Hedef, Kavaklıderede Güvenevlerinde Bayarın kaldığı apartmandı. Mesafe süratle geçildi ve Bayarın kaldığı evin önünde toplanıldı. Gençler ve halk işte burada içini döktü, bir lider pozunu kolayca benimsetmiş ve sade kendi başını değil A. P. nin başını da derde sokmuş bu Yassıada hükümlüsünü tel'in ettiler.

Gene aynı vakur hava içinde heyecanlı ama disiplinli topluluk Genel Kurmay binasının yolunu tuttu. Yollarda tezahürat devam ediyordu. Genel Kurmay binası önünde gençleri Ankara Merkez Kumandanı karşıladı ve kendilerine, buraya kadar vazifelerini yaptıklarını şimdi ise temsilcilerinin Cevdet Sunay tarafından kabul edileceğini bildirdi. Birkaç dakika sonra da Genel Kurmay İkinci Başkanı General Memduh Tağmaç gençlere hitap ederek Genel Kurmay Başkanının sevgi ve selâmlarını iletti. Devrimci gençler vazifelerinin ilk kısmını böylece saat 20.30 da bitirdiler ve aynı intizam içinde geriye döndüler.

İstanbulda devrimci gençliğin hareketi pazartesi günü sabahı başladı. Pazar gecesinden bir miting kararı alınmıştı. Pazartesi sabahından itibaren de miting hazırlıkları başladı. Üniversitenin bahçesinde toplanan gençlerin müşterek sloganı şu idi: «Ya bu zihniyeti yıkacağız, ya da Turan Emeksizin yanına gideecğiz» Saat 13 de Devrimcilerin hareketi başladı. İlk olarak heyecanlı konuşmalar yapıldı ve Üniversitenin bahçesinde bir kere daha 28 Nisan havası teneffüs edildi. Yürüyüş başladı ve ilk olarak Beyazıt meydanına gelindi, burada devrim şehidi Turan Emeksizin şehit olduğu yerde ihtiram duruşu yapıldı ve İstiklâl Marşı söylendi. Gençlik andını içen gençler, aralarına Hüseyin Onur ve Cengiz Ballıkayayı da alarak yürüyüşe geçtiler. Program 28 Nisan 1960 da olduğu gibi Beyazıt - Cağaloğlu - Karaköy - Şişhane - Taksim Atatürk Anıtı ve Harbiye istikametini gösteriyordu.

Tahrikçilerin sonu :

Saat 15 de Devrimci gençler Şişhanedeki Yeni İstanbul Gazetesi binası önüne geldiler. Burada gerici basın tel'in edildi. Yeni İstanbulun bayrak çekmesini isteyen gençler bu istekleri yerine getirilmeyince binayı taşa tuttular. Taş yağmuru bitince Doğan Silleli adında bir genç Yeni İstanbulun düz duvarından tırmanarak içeriye girdi ve bir müddet sonra içerde dayak yediğini söyleyerek dışarı çıktı. İşte ondan sonra Gençler binaya girdiler ve mücadele 45 dakika kadar sürdü. Merkez Kumandanlığı binaya bayrak çektirmeğe muvaffak olunca gençleri teskin etmek kaabil oldu. Gençler yollarına devam ederek Taksim Anıtına geldiler ve oradan da Harbiyeye uzanarak subaylara sevgi tezahüratında bulundular. Aynı saatlerde İstanbulda ilk defa olarak iki öğrenci teşekkülü T.M.T.F. ve M.T.T.B. bir masa etrafında aynı hisler içinde toplanıp ertesi günü yapılacak büyük mitingin plânını hazırlıyordu. Ankarada ise Üniversite gençliği gene coşmuştu.

Salı günü İstanbul gençliği bir kere daha coştu. Gençler Üniversite bahçesinden hareket ettiklerinde Yeni İstanbul önünde sayıları 3 bini bulan ve kendilerine «Milliyetçi Gençler» adını takmış bir topluluk karşı harekete hazırlanmaktaydı. Gençler, bunu haber alınca daha da heyecanlandılar. Fakat köprüler açılmış ve gençlerin Beyoğlu tarafına geçmeleri önlenmişti. Valiye mesele intikal edince köprüler kapatıldı ve gençler bir sel gibi karşıyakaya aktılar. Sayıları 50 bine varmıştı. Bu sırada Yeni İstanbul önünde toplanan A.P. li grup dağılmıştı. Gençler evvelâ Yeni İstanbul önüne gelerek tel'inde bulundular, sonra yollarına devam ettiler.

Arbede :

Fakat İstiklâl caddesinde iki grup karşılaştı ve askerî kordona rağmen gençlerle A.P. liler arasında büyük bir arbede patlak verdi. Bundan zararlı çıkan A.P. liler oldular. Gençlik bir sel gibi bu devrilmiş grupu ezdi, yok etti. A.P. liler bol bol dayak yediler ve 27 Mayıs kuvvetlerine karşı gelmenin hesabını verdiler.

Ayni şekilde bir çatışma da Çarşamba günü Ankarada vuku buldu. Gene bir kuvvet denemesine girişen A.P. li militanlar Ankara gençliğinden bir şamar yediler. Olay saat 17.30 sıralarında Bulvarda karşılaşan iki grupun birbirine girmesiyle başladı. Hele bu arada şerefli bir subaya yapılmak istenilen tecavüzün gençliğin sabrını fazlasıyla kaçırdı ve bir kaç dakika sonra A.P. li grup kaçacak delik aradı. Gençler bundan sonra, kendilerine taş ve tuğla atılan, şişli sopalar yığılmış, A.P. Genel Merkezine girdiler ve A.P. Genel Merkezinin camını çerçevesini indirdiler. Bu, son bir ders oluyordu. Sonra Zafer ve Adalet Gazetelerinin bulunduğu Rüzgârlı sokağa gelinerek iki A.P. li gazetesinin de tabelâları sökülüp parçalandı. Tekrar Zafer anıtına dönen 27 Mayısın sağlam kuvvetleri İstiklâl Marşını söyledikten sonra dağıldılar.

AKİS dergisinin yukarıya aldığımız satırlarda özetlediği Mart sonu olayları,

tek başına, ileri-geri çatışmasının düşünceden eyleme geçtiğini gösterir niteliktedir bizce. Türkiye'nin geleceğini, karanlık amaçlar peşinde koşan sorumsuz yöneticiler elinde bırakmıyacağını 27 Mayıs 1960 da ispat eden Atatürkçü gençlik, bir karşı-ihtilâl havası verilmek istenen «tahliye» işleminin yarattığı ortamı üç gün içinde parçalamış, aydın bilincin hayatın içindeki gerçek yerini bir kez daha ortaya koymuştur.

Birkaç yıl öncesine değin Cahit Okurer, Mümtaz Turhan, Gökhan Evliyaoğlu ve arkadaşlarının çıkardığı dergilerde yazılarını görmeye alıştığımız Prof. Cahit Tanyol, Cumhuriyet gazetesindeki yazısında son olayların nedenlerini şöyle açıklıyor :

Anayasanın teminatı altında gerici kuvvetler eskisinden daha fazla yüz buldu. Bu durum gençliği ve gerçek aydınları düşündürmeye başladı. Atatürk ilkelerine dönüldü. Çıkar yollar araştırılmaya başlandı.

28 Nisan olaylarını yaratan ve hayal kırıklığına uğrıyan gençlik bir taraftan devrimleri korumak, diğer taraftan devrimlere yeni çıkış yolları aramak istiyordu. Ve fakat yeni Anayasanın getirdiği teminat sayesinde irtica her tarafta kol geziyordu.

Bir kısım gençlik suçu Cumhuriyetin kuruluşundaki yanlışlığa yükledi. Memleketi bu çıkmaza sürükliyenin devrimler olduğu kanısına kapıldı. Politik iflâsın ancak millet ve memleket geleneklerine sıkı sıkıya sarılmakla durdurulacağını sandı. Devrim düşmanları bütün bu olanları din ve milliyet duygularının gevşemesine yükledi. Gerçekte perdenin arkasında hücuma uğrıyan Atatürktü.

Ve bir gün, Atatürk'ün Nutku karşısında, Saidi Nursinin «Nur risaleleri» ni gürül gürül okunur bulduk.

Şu Tanrının cilvesine bakınız; kırk yıl sonra, Mustafa Kemalle, Saidi Nursi karşı karşıya gelmişti.

Suç, ne Saidi Nurside ve ne de Nur risalesini okuyan gençtedir. Asıl suçlu perdenin gerisinde çöreklenmiş uyuyor.

Perdeyi açmak, gençlik arasında düşmanlığı körükliyen din ve milliyet iskatçısı yılanı yerinde ezmek gerek...

•

İŞÇİ PARTİSİ ANAYASA MAHKEMESİNE BAŞVURDU

Dergimizin 11 inci sayısının çıktığı 1 Mart günü, Cumhuriyet gazetesinde şu satırları okuduk:

Ankara 28 (Cumhuriyet, Teleks) — Türkiye İşçi Partisi, Anayasa Mahkemesine başvurarak yürürlükte bulunan, Anayasaya aykırı olan ve muhtelif kanunlarda yer alan 80 maddenin iptali için dava açmıştır. Türkiye İşçi Partisi Ankara İl Merkezi binasında bir basın toplantısı yapan Ankara Senatörü Niyazi Ağırnaslı T. İ. P. nin bilim kurullarına hazırlattığı 5 adet dava dosyası hakkında izahat vermiştir.

Niyazi Ağırnaslı, konuşmasında: **«Kötüye kullanıldığında çok yaygın misalleri bulunan ve bugüne kadar Türkiyenin fikir hayatının çöle çevrilmesinde geniş etkisi bulunan ve daima acıklı uygulamalarına şahit olduğumuz bu hükümlerin devamı halinde yurdumuzda açık rejimden ve demokrasiden bahsedilmeyeceği kanısındayız» demiş ve bu mülâhaza ile Türk Ceza Kanununun 141 ve 142 nci maddelerinin de kaldırılmasını talep ettiklerini bildirmiştir.**

«Bugünkü durumu ile T. C. K. nun 141 ve 142 nci maddelerinin tehdit altında bulundurmadığı hiçbir siyasi davranış yok gibidir. Aşırı sağ cereyanlar, yani ırkçılık ve turancılık denilen faşizm ile komünizm menedilmek isteniyorsa Ceza Kanununun 125 ve 140 ıncı maddeleri ve 146 dan sonra gelen maddeleri de yeter görülmüyorsa —ki fazlası ile yeter olduğu kanısındayız— Anayasanın metnine ve ruhuna uygun olmak şartı ileyeni hükümler getirilebilir.»

Türkiye İşçi Partisinin Anayasaya aykırı olduğu gerekçesi ile kaldırılması için dava açtığı 141 ve 142 nci maddeler üzerine yeni Anayasamızın halkoyunca kabulünden sonra çeşitli dernek ve kurumların görüşlerini açıklıyan bildirilerden parçalar yayınlıyoruz:

● DEMOKRATİK rejimin gerçekleşmesi ve Anayasa nizamının bir an önce kurulması için Anayasaya aykırı ve antidemokratik kanunların süratle kaldırılmasını ve Faşist zihniyetin eseri olan Türk Ceza Kanununun 141 ve 142 nci maddelerinin iptalini ilk ve acil tedbirler olarak görmekteyiz.»

Türkiye Gazeteciler Sendikası Federasyonu

● ANAYASAYA aykırı bütün kanunların iptalini istiyoruz. Bu bütün yurttaşların katılması gereken Hukuk Devleti kurulması savaşının temel direğidir. Ayrıca Türk sanatçısı olarak, Anayasanın 21 inci maddesinde «Herkes her türlü araştırma hakkına sahiptir.» denerek Türk sanatçısına tanınan hakları kısıtlıyan bütün kanunların iptalini, özel uğraşmamızla doğrudan doğruya ilgisi bakımından Birinci Koalisyon Hükümeti Adliye Bakanı Sahir Kurutluoğlu'nun faşist eğilimli maddeler olarak gösterdiği Ceza Kanununun 125 - 178 arasındaki maddelerinin, Adalet Bakanlığı Ceza Dairesi Başkanı Hayri Köksal'ın tamamen antidemokratik olarak gösterdiği 141 ve 161 inci maddelerinin, gene Cumhuriyet Senatosu üyesi Esat Çağa'nın uygarlık prensipleriyle bağdaşamaz saydığı 141 ve 142 nci maddelerin kaldırılmasını özellikle istiyoruz.

Türk Edebiyatçılar Birliği Yönetim Kurulu

● BİZİM kişi olarak bu kanunları iptal ettirme hakkımızyoktur. Ancak ulusun ilerici kişileri ve kurumları olarak direnme hakkımızı kullanıyoruz. İptal davası açmakla yetkili olan kurumları göreve çağırıyoruz. Antidemokratik kanunların ve özellikle Faşist hükümler olduğu bilinen Türk Ceza Kanununun 125 ve 178 arasındaki maddeleri ile 141 ve 142 nci maddelerinin iptalini istiyoruz.

Türk Devrim Ocakları Ankara Ocağı Başkanlığı

● YILLARDIR savaşı yapılan antidemokratik yasalar bütün demokrasi hikâyelerine rağmen bugün hâlâ yürürlüktedir. Faşist İtalya'dan aktarılan Ceza Kanununun bir çok maddeleri uygulanmıyorsa bugünkü rejimin hoş görüşü sonucudur. Yarın bütün dehşetiyle uygulanmıyacağını kimse temin edemez. Düşünme ve örgütlenme özgürlüğünün özünü zedeleyen Ceza Kanununun Faşist maddeleri durdukça demokrasiden bahsetmek «Kocaman bir yalan, bayağı bir aldatmadır.»

Siyasal Bilgiler Fakültesi Fikir Klubü Başkanlığı

● FAŞİST İtalyan yasalarından alınan ve gerek lâfzı, gerek ruhuyla toplumcuların karşısına dikilen ve Anayasamıza açıkça aykırı olan maddelerin hâlâ muhafaza edilmesinin garipliği açıktır. Bugün tatbik kabiliyeti ne olursa olsun, hiç kimse ilerde iktidara gelecek hükümetlerin ve şahısların hüsnüniyetinin ve anlayışlarının garantisini veremez. O halde Anayasaya aykırı kanunların iptali için yetkili mercilerin süratle ve bizlerden alacakları kuvvetin vereceği cesaretle harekete gêçmêlêri gerekir ve elzemdir. İlmin ve gerçeklerin ışığı altında kuvvetli ve mücadelede kararlıyız.

İktisat Fakültesi Talebe Cemiyeti

● MUSSOLİNİ İtalyasından alınan 141 ve 142 nci maddeleri bugün İtalyan Ceza Kanununda kim bulabilir? Gericilerin ve onlara âlet olanların bu yolda olumlu gayret sarfedenlere karşı tutumlarının nedenlerini biliyoruz. Ülkemiz için her hususta samimî olmalıyız. Ya bu kanunlar kaldırılmalı veya Anayasanın bu kanunlarla çiğnenmesine katlanmalıyız. Anayasanın çiğnenmesine katlanamıyacağımıza göre bu yolda büyük çabalar içinde olanlara katılıp demokrasi savaşını hızlandırmalıyız.

TOG - İŞ Sendikası Genel Sekreterliği

Bildirilerden aldığımız bölümlerle sanatçı, gazeteci, öğrenci, aydın ve işçi kuruluşlarının görüşlerini öğrendiğimiz bu konu Türkiye Cumhuriyetinin en büyük hukuk örgütü olan Anayasa Mahkemesinin sorumundadır bugün. Bunu sağlıyan Türkiye İşçi Partisine ve Ankara Senatörü Niyazi Ağırnaslı'ya teşekkür borcumuz vardır.

ÖLEN ADAM

D. H. Lawrence'in «Ölen Adam» adlı küçük romanını Bilge Karasu dilimize çevirdi. Ataç Kitabevi yayınladı. Bilge Karasu, Türk okuyucuları için kitaba bir giriş hazırlamış. Daha çok İsis - Osiris mitosunu anlatıyor. Küçük romanı yorumluyor. Gerçekten «Ölen Adam»da İsa'nın dirilişi bir başka yorumla ele alınmıştır. İsa, dirilişinden sonra artık eski hıristiyan yalvaçı olmak istemiyor. Kendisine yeni bir yaşam seçiyor, eski dinlerin tanrılarına karışıyor. Bir İsis rahibesinin aşkı ile yaşamına yeni bir yol açıyor. Kitabın sonunda Lawrence'in hayat öyküsü de kronoloji halinde verilmiş. Kitap güzel, ama Karasu'nun dili de başlıbaşına bir güzellik taşıyor. Her halde Türk okuyucusu, kitap tüccarlarının kendi hesaplarınca tanıtmak istedikleri Lawrence'i bu kitapta yeniden bulacaklardır.

İMECE - 1 Mart 1963
Sami N. ÖZERDİM

MİLENA'YA MEKTUPLAR

İKİNCİ BASKISI, İKİ CİLT BİRARADA ÇIKTI

Milena'ya Mektuplar (I, II): Ataç Kitabevinin memleketimiz yayın âleminde müstesna bir yeri var. Yayınevlerinin birbirini kovaladığı şu son yıllarda, denilebilir ki en kaliteli eserleri Ataç Kitabevi vermiştir. Bunda, kitabevi sahibi Şükran Kurdakulun sanatçı yanının rolü büyüktür.

«Milena'ya Mektuplar I, II», Franz Kafka'nın çok sevilen, öteki eserleri gibi, sanatçılar üzerinde etkisi büyük olan bir eseridir. Eserin iki cildini de, o güzel türkçesiyle, Adalet Cimcoz çevirmiştir. Kısaca söylemek gerekirse, «Milena'ya Mektuplar»ı okumamak büyük bir eksikliktir. Jean - Paul Sartre, Kafka için şöyle diyor: «Kafka olmasaydı, çağımızın birçok aydınları da olmazdı». «Milena'ya Mektupları» salık veririz.

AKİS - Sayı: 450

Ataç Kitabevi Yayınları

DÜŞLERİN ÖLÜMÜ. Tahsin Yücel - Türk Dil Kurumu armağanı -	2 lira
DUVAR. Jean - Paul Sartre - Çev. : Vedat Üretürk (Tükenmiştir)	»
DEĞİŞİM. Franz Kafka - Çev. : Vedat Günyol	»
İÇE KAPANIŞ. Charles Baudelaire - Haz. : Şükran Kurdakul	»
KORKUNUN PARMAKLARI. Muzaffer Buyrukçu	»
YENİ NİMETLER. André Gide - Çev. : Vedat Üretürk	»
KIRMIZI YAPRAKLAR. William Faulkner - Çev. : Ülkü Tamer	»
FELSEFE TARİHİ SÖZLÜĞÜ - Hatemi Senih Sarp (Milli Eğitim Bakanlığınca okullara salık verilmiştir.)	»
YANLIŞLIK. Albert Camus - Çev. : Ferid Edgü (Tükenmiştir)	»
VAROLUŞÇULUK - Jean - Paul Sartre - Çev. : Asım Bezirci (İkinci bas.)	»
ÇİVİ YAZISI. İlhan Berk	»
İNGİLİZ - AMERİKAN ŞİİRİ - Haz. : Bilge Umar (Ünlü İngiliz - Amerikan şairlerinin hayatları; eserlerinden örnekler)	»
ALIN TERİ. Jack London. - Çev. : Selma Kurdakul	»
BEN SANA MECBURUM - Attila İlhan (Tükenmiştir)	3 lira
MAVİ VE KARA - Sabahattin Eyüboğlu	»
ÇOK KAPILI ODA - Asım Bezirci	»
MÜTHİŞ ÇOCUKLAR - Jean Cocteau. Çev. : Vedat Üretürk	2 lira
MİTOLOGYADAN ÜNLÜ KİŞİLER. - Emel Dilman (Milli Eğitim Bakanlığınca okullara salık verilmiştir).	»
TAŞ ÇATLASA - Yaşar Kemal -	3 lira
SAYGILI YOSMA. Jean - Paul Sartre - Çev. : Orhan Veli Kanık	2 lira
MİLENA'YA MEKTUPLAR. Franz Kafka - Çev. : Adalet Cimcoz	3 lira
DOĞU - BATI. Melih Cevdet Anday	3 lira
DİRİLEN ŞEHİR. Jules Romains - Çev. : Sabahattin Eyüboğlu (Resimler : Ferruh Doğan.)	2 lira
MEMLEKET ÖZLEMİ. Langston Hughes - Çev. : Necati Cumalı	2 lira
DÜŞÜŞ. Albert Camus - Çev. : Ferid Edgü	3 lira
BULANTI. Jean - Paul Sartre - Çev. : Selahattin Hilâv	6 lira
MİLENA'YA MEKTUPLAR. Franz Kafka - Çev.: Adalet Cimcoz (İkinci Cilt.)	3 lira

(Devamı iç sayfada)

100 KURUŞ